عــــود الــنــــد

مجلة ثقافية فصلية

ISSN 1756-4212

الناشر: د. عدلي الهواري

العدد الفصلي 12 :: ربيع 2019



بحوث : قراءات : مقالات : قصص

عـود الند تكمل العام 13

المحتويات

كلمة العدد 12 - د. عـدلي الهواري

التقدم التقني والبطالة والعولمة الكاذبة



العولمة والتجارة الحرة وخصخصة مؤسسات القطاع العام وصفات قُدمت للعالم باعتبارها حلولا ناجعة لتحسين الأوضاع الاقتصادية في الدول، وخاصة النامية منها. ونحن الآن في عصر التطورات التقنية المتلاحقة، التي بلغت مرحلة الاستغناء عن الأيدي العاملة بعد أن كانت الآلة تستخدم لزيادة إنتاجية العمال.

من الواضح الآن أنه كلما زاد التطور التقني، كلما قل الاعتماد على الأيدي العاملة، وتقلص عدد العمال والموظفين. في هذه الأيام، تذهب إلى البنك، فتجده مزودا بمجموعة من آلات سحب النقود، أو إيداعها. وتقلص عدد الموظفين الذين يقدمون هذه الخدمة إلى الزبائن. قبل انتشار الإنترنت وتطبيقات الهواتف الذكية، كان عليك الذهاب إلى مكتب البريد لدفع الفواتير أو شراء طوابع لإرسالها بالبريد. في الوقت الحاضر، لا تغادر بيتك، وتدفعها باستخدام هاتفك أو حاسوبك.

مصانع السيارات كانت تعتمد على الأيدي العاملة، فصارت تعتمد على عملية إنتاج آلي، أدت إلى تقلص عدد العمال في قطاع كان يحتاج إلى الكثير من الأيدي العاملة. وكان العامل في هذا المجال ذا دخل جيد. لم يعد شراء كوب القهوة أو علبة مشروب غازي أو قطعة شوكولاتة يحتاج للذهاب إلى دكان صغير، فالماكينات التي تشتري منها هذه الأمور متوفرة في الكثير من الأماكن.

الأمثلة كثيرة على حلول الآلة مكان الإنسان، والتقلص المضطرد في الأعمال والوظائف. في الوقت نفسه، لا يتوقف حديث الحكومات عن النمو الاقتصادي بنسبة كذا، أو السعي إلى تحقيق نسبة أعلى من النمو بزيادة الاعتماد على التكنولوجيا.

في الوقت نفسه تتزايد البطالة، وتؤدي هذه في كثير من الأحيان إلى الفقر والتهميش. والرعاية الاجتماعية التي تقدمها الدول للعاطلين على العمل في تآكل مستمر. والثراء المتراكم عن التطورات التكنولوجية انحصر في أيدي فئة صغيرة من الناس، ولم تنتفع منه الأغلبية الساحقة من مستهلكي المنتجات الإلكترونية، كالهواتف الذكية التي يبلغ ثمن بعضها بضع مئات من الدولارات.

الدول العربية كانت تعاني من مشكلة البطالة حتى في فترة الازدهار الاقتصادي قبل الغزو التكنولوجي، وكان ذلك نتيجة ارتفاع عدد السكان بنسبة أعلى بكثير من مثيلاتها في الدول الغربية. ولذا كانت أعداد خريجي الجامعات (ولا تزال) أكبر مما يمكن لأسواق العمل المحلية أن تستوعب. ومحاولات ربط التعليم بسوق العمل لا أساس علميا دقيقا لها، فمنذ سنوات يعاني خريجو التخصصات المهنية من البطالة مثلما يعاني منها خريجو التخصصات الأخرى، كالتاريخ والآداب والعلوم الإنسانية.

وكلما واجهت حكومة مشكلة اقتصادية، لجأت إلى فرض إجراءات تقشف يكون ضحاياها الفئات التي تكافح من أجل توفير سبل العيش الكريم، فيزيد التقشف من قسوة أحوالها المعيشية. كل دول العالم النامي صارت تريد تحقيق الأمر نفسه، وهو جذب استثمارات أجنبية، وتشجيع هذه بالقول إن الأيدي العاملة فيها ماهرة ولكنها رخيصة، وتقديم امتيازات ضريبية، مثل الإعفاء من الضراب بضع سنوات، أو دفع نسبة متدنية.

في التسعينيات تم الترويج للعولمة، وقيل إنها ستسهل انتقال الأموال والبشر. ولكن ما جرى في الواقع هو فتح أبواب الدول النامية للمال الآتي من الخارج ليجمع المزيد من المال المحلي. ولذا، بعد أن كان المواطن يشتري القهوة من محل صغير، أو بائع متجول، صار يشرب القهوة في مقهى أجنبي مقابل بضعة دولارات للكوب الواحد. ومن المرجح أن يفعل ذلك وهو عاطل عن العمل أيضا، ويحصل على مصروفه من أبيه أو أمه.

من سمات الأوضاع في الدول العربية الآن نسبة البطالة المرتفعة، وعجز الحكومات عن توفير حلول. ولن يمكن حلها بمزيد من الاعتماد على الاستثمارات الأجنبية، أو زيادة الاعتماد على التكنولوجيا، فهذه كما نعلم من الأمثلة التي ذكرتها في البداية تؤدي إلى تقلص مضطرد في عدد فرص العمل.

بعد ترويج الرئيس الأميركي بل كلنتون للعولمة، تبين بعد تولي دونالد ترمب الرئاسة أنه حتى الولايات المتحدة تريد أن تعود إلى حماية اقتصادها من منافسة الدول الأخرى كالصين، مع أن الحماية كانت في أوج الترويج للعولمة مصطلحا يقصد به الحديث عن ظاهرة سلبية. إذا كانت الولايات المتحدة تريد أن تحمي اقتصادها من التنافس، ويريد رئيسها الحالي أن يقيم جدارا على الحدود مع المكسيك، فهذا يعني أن الدول الأخرى، ومن ضمنها الدول العربية، بحاجة عاجلة إلى إعادة النظر في إدارتها لاقتصاداتها.

في رأيي أن الدول يجب أن تعود إلى سياسات الاكتفاء الذاتي، الغذائي أولا. كما أن الاعتماد على التكنولوجيا بحاجة إلى أسلوب مختلف. نظريا، المفترض أن التكنولوجيا تريح الإنسان وتزيد من الوقت المتوفر لديه لعمل أشياء أخرى يستمتع بها في الحياة. ولكن واقعيا، التكنولوجيا تريح الإنسان أكثر من اللازم، وتحوّله إلى إنسان عاطل عن العمل، وما يترتب على ذلك من مشكلات معيشية ونفسية.

أيهما أفضل لدولة عربية ما: أن يكون لديها مصانع إنتاج آلي، ونسبة عالية من العاطلين عن العمل، أم أن يكون لديها مصانع تشغل عددا كبيرا من العمال، وتلبي حاجات السوق المحلية، وبالتالي تتدنى نسبة البطالة؟ في رأيي أن الخيار الثاني أفضل للمجتمع. أما الأول فهو أفضل لصاحب رأس المال.

وصفات الخصخصة وغيرها من الوصفات سياسات اقتصادية مستوردة كان لها الكثير من النتائج السلبية. من الحكمة العودة إلى سياسات اقتصادية كانت فعالة في الماضي القريب، مثل سياسات الاكتفاء الذاتي، وحماية القطاعات الاقتصادية المختلفة، الزراعة والصناعة وغيرهما، والحرص دائما على أن تكون البطالة في حياة الإنسان أمرا عابرا، وتكون إذا حدثت لفترة قصيرة نتيجة الانتقال من عمل إلى آخر.

هـدى أبو غنيمة

الصوفية في روايتين لغرايبة والقيسي

الرمز والأيديولوجيا في الرؤى الصوفية في روايتي «جنة الشهبندر» لهاشم غرايبة و»الفردوس المحرم» ليحيى القيسي



التصوف والفن كلاهما من مفردات عالم الوجدان، والكلمة روح حينما ترتبط بحالة التسامي الوجداني. أخذ فعل الصوفية في ثمانينيات القرن العشرين يؤثر في الحداثة الروائية ويصدح بقوة، ففي عام 1980 ظهرت رواية الطاهر وطار «الحوات والقصر».

ومع ظهور «التجليات» لجمال الغيطاني عام 1983 انفتح أفق جديد بين الرواية والصوفية. لم يأت ذلك عفوا، بل هو بتأثير الهزائم السياسية والاضطرابات الفكرية والاجتماعية، والعكوف بالتالي على الذات والغيبيات.

في العام نفسه، أي 1983، ظهر الجزء الأول من ثلاثية إدوار الخراط «رامة والتنين». وتجلت النزعة الصوفية في الجزء الثالث: «يقين العطش» 1996. وفي المغرب، سنة 1990، أعلنت الصوفية عن حضورها الباذخ بلغة تتفيأ اللغة القرآنية في روايتي الميلودي شغموم «مسالك الزيتون»، ورواية «مجنون الحكم» لبنسالم حميش ثم رواية مدارج الليلة الموعودة» لموليم العروسي، 1993.

وإذا كانت القراءة الجادة، حسب نظريات السرد لعبة ذهنيّة بين المؤلف

الضمني والقارئ الضمني، فلا بد أن يتوجه القارئ الجاد والباحث إلى الموقف الأيديولوجي الذي يتخلل النص أثناء عملية القراءة، وحتى بعد الفراغ منها عن طريق التأمل في المقروء، والتفاعل معه وتمثله[1].

لذلك لا بد للقارئ الباحث أن يتساءل، هل تمثل الرواية للخطاب الصوفي في التجارب الأدبية الحديثة احتجاجا فنيا، ونأيا بالذات عن صخب العالم المليء بالصراعات الطائفية والمذهبيّة، والماديّة؟ وهل هو إدانة للتطرف والكراهية، التي تؤججها هذه الصراعات؟ لعلها دعوة إلى التحرر من انغلاق الأصوليات الدينية والسياسيّة، والفكرية، في عصر سريع التحولات في كل حقول المعرفة والفكر.

دلالات الاتجاه للموروث الصوفي في الرواية

يحمل اتجاه الكتاب العرب في الرواية إلى الموروث الصوفي والنهل من ينابيعه ورموزه في أعمالهم الإبداعية دلالات أهمها: «أنهم ورثة هذا التراث، وثانيها لرؤيتهم أن الفكر الصوفي قد يقي المجتمع من الخواء الروحي، وهو رافد للواقعيّة السحريّة، ويمنح الرواية مسحة إنسانية عميقة الدلالة، تختلف في مكوّناتها عن الخطابات الأخرى» كما تشرح حورية الظل، التي تعطي أمثلة على توظيف الموروث الثاني: «من أبرز الروائيين العرب الذين استثمروا التراث الصوفي ورموزه في أعمالهم نجيب محفوظ في «رحلة ابن فطّومة» وجمال الغيطاني في «التجليّات» وإدوارد الخرّاط في «مخلوقات الأشواق الطائرة» وفي الأردن يحيى القيسي في مشروعه الروائي بدءا من «باب الحيرة» ثم «أبناء السماء»، و»الفردوس المحرّم»[2].

وإلى الأمثلة أعلاه، يمكن إضافة هاشم غرايبة في جنة «الشهبندر» التي تعيد إلى الأذهان ثقافة السؤال في الموروث العربي وهي التي مارسها أبو حيّان التوحيدي، وهاجس اللغة التي بها الحوار والهاجس التواصلي في كنف مناقضته بحكم استئناف الشك في المسلّمات. وكذلك ظلال رسالة الغفران لأبي العلاء المعري.

وكما تقول حورية الظل: «لعل هذه التجارب هي تجارب جادة ليكون الكاتب العربي طرفا فاعلا في هذا العالم مدركا أن مبدأ المشابهة لا معنى له إلا في إطار مبدأ الاختلاف في عصر تتعاظم فيه الحاجة إلى الحوار وإلى تلبية

حاجة النفس الإنسانيّة إلى النظر في علاقتها بنفسها وبمجتمعها، وبالله»[3].

ترى هل هناك علاقة بين ملابسات العصر الذي ازدهر فيه التصوف وملابسات عصرنا؟ في تناولها لهذه المسالة، تقول آمنة بلعلي: «تبدو ملابسات العصر الذي ازدهر فيه التصوف، وعاش فيه أقطاب المتصوفة، وهو القرن الثالث الهجري، ملابسات معقدة، وهي حقبة حاسمة في التاريخ الإسلامي الفكري والحضاري، فنرى الصراع بين المعتزلة والحنابلة، والشيعة والقرامطة والصوفيّة، ونشهد ملامح الحياة المترفة وما فيها من إسراف وترف، وكيف تتشابك العواطف بالأحداث، ونرى العالم العربي تنتابه انتفاضات فكرية وثوريّة واقتصادية، وثقافية»[4].

هذه الأجواء تشبه في بعض ملامحها أجواء المرحلة الحالية التي نعيشها. في عرضه لكتاب سهيل عروسي يوضح أنور أحمد «أن الصوفية كفكر ونهج، تعارض الطغيان والظلم والاستبداد وعندما وجد المتصوفة أنفسهم بين مطرقة السلطان وظلم الفقيه، تمكنوا من تجاوز تلك الثنائية عبر ثنائية مضادة قائمة على التحالف بين الفكر، وعامة الشعب»[5].

نستنتج من ذلك كله أن لجوء الكتاب العرب إلى التجربة الصوفية كممارسة إبداعية، وفلسفة لرؤية الكون، ليست مظهرا من مظاهر الحداثة فحسب، بل هي سعي حثيث لتأكيد هويتهم وتحقيق خصوصيتها وتفردها، وبعدها الإنساني في وجه التطرف وأجواء الكراهية السائدة في العالم. ويشير محمد أدادا إلى أن التجربة الصوفية تلبي احتياجاتهم الفنيّة الأيديولوجية لكونها كما يرى الناقد الفرنسي جان إيف تادييه (1978) «بنية مفتوحة متعددة الخطابات وجماع أجناس تحتضن الشعر والسرد والمسرح والرسم والأسطورة»[6].

الأيديولوجيا والرمز في الرؤى الصوفية في رواية «جنة الشهبندر»

تعتبر الرؤية الأيديولوجية في الرواية على المستوى النظري، وكذلك التطبيقي منظومة فكريّة يتحدد من خلالها موقف معين من الكون والمجتمع، ولا يمكن لأي عمل روائي أن يتنصل من مثل هذه الرؤية التي تتفاعل مع التحولات الاجتماعية والسياسيّة، لتكتسب طابعا خاصا ممكن أن نسميه الرؤية الإنسانية»، كما يوضح نبيل بو السليو[7].

وتستحضر «جنة الشهبندر» في رموزها معظم الشخصيات التي حضرت في روايته «الشهبندر» التي أعاد فيها تظهير صورة عمان برؤية

واقعية يظللها الإحساس بالفجيعة هادفا إلى تحليل الحاضر من خلال قراءة الماضي متتبعا جذور الصراع الاجتماعي والسياسي والتحولات التاريخية من خلال التوازي بين التاريخ القديم والحديث مشيرا إلى عراقة المدينة، وموقعها الاستراتيجي منذ القدم جغرافيا.

وينحاز غرايبة إلى الثقافي والإنساني في مواجهة السياسة التي تتصف بالشطارة والقسوة، ولا يغفل الحلم بالمستقبل، والتحرر الإنساني، ولا يقيم وزنا لمبدأ الربح والخسارة. ومثلما بدأ روايته «الشهبندر» بعد موت محمد علي الجمّال، الشهير بالشهبندر بعيدا عن داره الواقعة بين دار منكو وسكن أبو حنيك مستعرضا حياة المدينة، وعلاقاتها الإنسانية كما يراها، مثل لعبة الشطرنج بين التجارة والسياسة.

يفتتح غرايبة رواية «جنة الشهبندر» على لسان الشهبندر بعد موته:

«أهمسُ لكم بسر: عند الموت، لا يجد المرء أمامه إلا إيمانه الخاص. إذا كان يعتقد بالعدم فسيمضي إلى العدم. وإذا كان يؤمن بالبعث فسيبعث. والذي يعتقد أنه ذاهب إلى الجحيم، فسيجده أمامه. كان ضجيج سيارتي، وهي تهوي يصم أذنيَّ. هل مضى وقت طويل على تهشمي دفعة واحدة، وانتقال روحي إلى العالم الآخر؟

«الآن أرى الصراط المستقيم أمامي كمرج أخضر والسماء بحمرة شمس الصباح في أفق عمان الشرقي تماما كما وصفه شيخي محي الدين بن عربي: «درب تظلله الطير صافات ويقبضن، ومرج تسرح به الأيائل أدركت أني إلى الجنة أسير»[8].

تحضر أم الشهبندر الترفة بنت عبد الله رمزا صوفيا يحمل دلالة صوفية فهو على عتبة الجنة يبحث عنها، وفي ديار الحق والحقيقة يسأل عنها. ولعل الدلالة لذلك، كما توضح حورية الظل، هي «أن بعض الصوفيين يحيلون أصل الإنسان في مفاهيمهم إلى أمه ويرونه النسب الصحيح»[9].

وفي المشهد الذي يصور فيه لقاء الشهبندر برضوان خازن الجنة والملاك الذي تفوح من ردنه رائحة المسك «يمنحه رضوان ابتسامة مطمئنة قائلا: «تلك دفاتر أعمالك موكلة إلى الميزان. أما ثواب ما خفي في نفسك فها هو». وكتب بماء الذهب على القرطاس الأخضر: (نقي السريرة) قبل أن أنطق حرفا دفعني الحارس المتين دفعة قوية بين كتفيَّ فدخلت الجنة» [10].

تشير هذه الفقرة إلى غياب النار والجحيم في الرواية وحضور الجنة والبرزخ وهو من رموز المتصوفة، لكنه في الرواية برزخ مادي واقعي يحمل ملامح عمّان. وهذا يتضمن تمثل الكاتب للقراءات اللاهوتية أن الجحيم فكرة تأديبية، وليس عقابا جسديا، لأن ذلك يتناقض مع تنزيه الله عن التعذيب.

يقول مهدي نصير في تحليله للرواية: «برزت أصوات رواة متعددين أمثال: ابن عربي، وندى، لوليتا، وحياة، وسميّة وحضرت شخصيات تاريخية، ذات حضور فكري وفلسفي وثقافي، وجسد حضورها حوارا ثقافيا تاريخيا بين مكوّنات الثقافة العربية ومدارسها، فحضر ابن رشد ممثلا العقل البرهاني، وابن ميمون، وحضر العقل التجريبي، عقل الأحوال بلغة ابن عربي: ممثلا بجابر بن حيان».

ويستنتج نصير أن «اللغة الصوفية في هذه الرواية تمتزج باللغة اليوميّة التاريخ بالحاضر التصوف بالبرهان في رحلة تحاول استكناه أسئلة الثقافة العربية المعاصرة وتضع على محك النقد وتحت الضوء الخطاب الديني السائد بين الناس وتدفع به بعيدا عن المكوّنات التي يجب أن تسود، وتتحاور لتخليص الإنسان العربي من رواسب التخلف والجهل والظلام»[11].

يلفت الانتباه أن هذه الشخصيات تتحرك وتتصرف في البرزخ كما يتخيلها الكاتب في حياتها البشرية على الأرض وكأنه يقول إننا حتى في الآخرة بشر. وتنطبق على رواية غرايبة ملاحظة محمد أدادا الذي يقول:

> «من أبرز المكونات السردية، التي تبرز اشتغال البعد الصوفي، في الكتابة الروائية المغربية الجديدة، نجد مكون الزمن» مضيفا أن «أبرز ما يميز زمن الرواية الجديدة هو تخلصه من الزمن التاريخي واللحاق، وبطرق رمزية، باللحظات الأولية للوجود، وذلك لأجل معانقة المطلق والسعي إلى اكتشاف الحقيقة» [12].

يقول هاشم غرايبة في شهادته الموجزة عن الرواية:

> «الحاضر هو لحظة وهم بين الماضي والمستقبل، كذلك هو زمن الجنة، والجنة كما يرى هي أن تعيش اللحظة، التي لا يمكن إمساكها البرهة، التي تسمى مجازا أبد. وحسب توقيت الأبد فثمة متسع، لأن تكتب

روايات كثيرة وليس رواية واحدة عنوانها جنة الشهبندر [...] ترى لو كانت هناك حديقة في أحلامك، حديقة لم ترها أبدا في الحياة ربما لأنها في الجانب الآخر من الحياة، فإن أفضل طريقة لتخيل تلك الحديقة هي أن تروي قصصا تتناول آمالك ومخاوفك».

ويضيف المؤلف: «الضمير عذاب أهل النار، والنوم غفلة أهل الدنيا، والحلم حدائق أهل الجنة، فالشرير يعطي ضميرا خيّرا كي يتعذب بذاكرته المكتظة بالخطايا والخيّر تنفي ذاكرته كل ما ينغض عليه راحته الأبدية»[13].

في الأبدية لا تغيب ملامح عمّان في الجانب الآخر من الحياة: «أصغيت لأوركسترا الطيور العزباء، واستمتعت بمعزوفة عيدان القصب في غور الأردن، وشاهدت باليه الحور العين الأربعين، ورقصت الفلامنجو على أوتار عود زرياب، وجلست في الصف الثالث على مدرج حجري، أتابع أوبرا اللبوات الثلاث والغزال الشارد، ثم ذهبت إلى مضارب الغجر ودبكت حبل مودّع من جنيّات بلون النحاس»[14]. لعل ما يتخيله الإنسان يصبح واقعا.

يُلمح في رواية هاشم غرايبة، ما يقوله عبد السلام المسدّي، أي «أثر ثقافة السؤال التي مارسها التوحيدي، وهاجس اللغة، التي بها الحوار وبها السؤال، وبها الجواب. وهذا الهم الأكبر الذي هو الهاجس التواصلي في كنف مناقضته بحكم استئناف الشك في المسلّمات ومن بينها ذات الإنسان في علاقتها بنفسها وبالله، ولذلك بدت كل المحاورات وكأنها محاكمة للذات وما يعتري الإنسان من حيرة ودهشة، حين يلتفت إليها وما يصادفه من إشكال في إدراكها» [15].

رواية «الفردوس المحرّم» ليحيى القيسي

إذا كانت أسئلة «جنة الشهبندر» وحوار شخصياتها نقدا للخطاب الديني السائد المتوارث، فإن «الفردوس المحرّم» ليحيى القيسي تحاول تفسير جزء من النظام الكوني، وتعقد موازنة بين العلم والروحانيات وتطرح السؤال بقلق الباحث لا بقلق الوجودي عن الذي يحكم العالم، وليس عن الذي يسيّر الكون، وتذكر أن الواقع نفسه أشد غرابة من كل خيال (وقد لا يكاد يخطر على قلب بشر).

يفتتح القيسي الرواية بخطاب صوفي عنوانه «يا للعجب مما جرى!» وجاء فيه:

> «لو لم أر كنوزها بنفسي، لقلت أضغاث أحلام! لو لم أسمع موسيقى حروفها بأذني، وأتنشق عبق عطورها بأنفي، وأتلمس

مكامن أسرارها بيدي، وأتذوق فاكهة بساتينها بفمي، وألج أبواب أسوارها بجسدي، لقلت ما ذلك إلى تلبيس ووهم وضلال. مرة أكون هو ومرة أكون غيره، ومرة أكون نفسي الأمّارة بالتساؤل والقلق، والتربص بالإشراقات إذا برقت، واللمع إذا هلّت والإشارات إذا مرت، والرؤى إذا هطلت. يا لخراب هذا العالم النائم إن لم يعرف ما عرفت»[16].

يقدم القيسي في «الفردوس المحرّم» شكلا روائيا يحمل ملامح الواقعية السحرية إضافة إلى الرؤى الصوفية، وهما مترادفان، وينسجم مع معطيات العصر، التي وفر فيها العالم الافتراضي قدرا من المعرفة، التي تجذب انتباه القارئ إلى آفاق العلم والفيزياء إلى جانب الماورائيات، وتهيب به أن يتجاوز ألفة الاعتياد، وغفلتها، وينفض عنه كسل التلقي السهل، الذي يبلد وعيّه ليفكِّر فيما يتلقى.

يقول المؤلف في فصل «حدائق رمادية» على لسان أحمد الحسيني، وهو الشخصية التي برزت في رواية القيسي «أبناء السماء» رمزا لحديث الروحانيات، متخذا من الرسائل الإلكترونية وسيلة للحوار:

«وثمة جهات خفيّة في هذه الأرض تريد أن يظل الإنسان عبدا لها، وألا ينهض من إغفاءته التي طالت، ولا ينتبه إلى ما فيه من كنوز وقدرات مذهلة، ودعني أطلق على هؤلاء المسيطرين علينا اسم «المستحوذون»، حيث يحاولون حجب كل نور، وتدمير كل من يحاولون كشف أستارهم، وتبديد ضلالهم. ثمة اشتغال خفي على أن يشرب البشر جميعا من قناة واحدة، وأن يخضعوا إلى ما يشبه التنويم المغناطيسي ليتم التحكم فيهم بسهولة، وكلما جاءهم معلم ليوقظهم من سباتهم الذي طال، وليشير إليهم كي يكتشفوا ما أودع الخالق فيهم من قدرات هائلة، طردوه أو قتلوه أو اتهموه بالسحر والجنون»[17].

في قراءته للرواية، يسلط حكمت النوايسة الضوء على شخصيتين، هما الحسيني، والدكتور جمال ويصف الثاني بأنه «صوت الواقع وصورته» ومن

صفاته أنه «يملك الأدوات العلميّة، لكنّه يوظف هذه الأدوات في صناعة الحلم/ حلم اليقظة، ويشدّ المعرفة التاريخية/الآثاريّة إلى معاقل أحلام الباحثين عن الكنوز والدفائن من أجل الانطلاق في عالم الثراء البديل»[18].

تزخر الرواية بالاحتجاج الفني على الواقع اليومي والسياسي، وغفلة البشر المنغمسين في جزئيات هذا الواقع وأكاذيبه وتضليل وسائل الإعلام دون الانتباه إلى آفاق أوسع. قد تفسح المجال لرؤية شمولية قد تضيء العتمة المحاصرة للعقول الغافلة المستسلمة لبلادة الركود.

وتنحاز الرواية للإنساني العالي المتسامي عن الاختلافات الفرعيّة التي وجدت للتعارف وليس للتقاتل، وتدعو إلى تعزيز الحوار بين الأديان والحضارات. وكأن القيسي يتمثل رسالة عمّان، وهي وثيقة رسمية اعتمدت في عام 2005، ومن بين بنودها عدم جواز تكفير فئة من المسلمين لفئة أخرى بصرف النظر عن الانتماء المذهبي.

إن الروائييْن، غرايبة والقيسي، على اختلاف مرجعياتهما المعرفية وتقنياتهما الفنيّة، وأسئلتهما يمتحان من موروث الرؤى الصوفية ورموزها وحكاياتها. ولعل مرد اتجاه الكتاب إلى مرجعيات التراث الصوفي في الرواية هو أن هذا النمط من الحكايات يفترض أحداثا ذات طابع لا معقول، من قبيل استثمار الرمزية لصالح الأفكار الأيديولوجية بحثا عن حرية المبدع في التعبير عن واقعه وتوقا إلى عالم مختلف.

وحسب ناهضة عبدالستّار: لم يكن الرمز الصوفي في الموروث هدفا شكليا قُصد للتحسين البلاغي وإنما قصد لأهداف مذهبية لم يكن من السهل التصريح بها، لذلك كانت القصة في الموروث الصوفي خير سبيل لاستبطان التجربة الصوفية وضمان بثها، وإيصالها إلى المريد في شكل تعبيري يشده، ويدهشه الأمر الذي يفضي إلى الإقناع، وخلق الإيحاء المطلوب الذي يرجوه الصوفي[19].

ولعل رواج هذه النزعة في الحداثة الروائية يقترب مما قاله كولن ويلسون في كتابه «الشعر والصوفية» ما مفاده أن حالة التسامي الوجداني تشبه إضاءة غرفة معتمة. ,ترى هل تضيء هذه النزعة ضمير العالم الغارق في الصراعات وعتمة المادة؟

الهوامش

[1] مرسل فالح العجمي، الواقع والتخييل أبحاث في السرد تنظيرا وتطبيقا، (الكويت: المجلس الوطني للثقافة، 2014)، ص 41-51.

[2] حورية الظِّل، «الرواية العربية وتمثل التجربة الصوفية»، الفجيرة الثقافية، (الفجيرة، هيئة الفجيرة للثقافة، 2015). شوهد في موقع ثقافات على الرابط التالي:

http://thaqafat.com/2015/06/26290

[3] المرجع السابق.

[4] آمنة بلعلي، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج الحديثة النقدية المعاصرة، (الجزائر: منشورات الاختلاف، 2002)، ص 24.

[5] أحمد أنور، «التصوُّف والإيديولوجيا: تأصيلات على هوامش الفكر والمنهج»، البيان (الإمارات، 2016). شوهد على الرابط التالي:

https://www.albayan.ae/books/from-arab-library/2016-07-22-1.2683350

[6] محمد أدادا، «الصوفي في الروائي»، موقع محمد عابد الجابري. شوهد على الرابط التالي:

https://www.aljabriabed.net/n40_06adada).htm

[7] نبيل بو السليو، «الأيديولوجي في الرواية»، مجلة البحوث والدراسات الإنسانيّة، العدد 2014/8، (سكيكدة: جامعة سكيكدة-الجزائر، 2014)، ص 85.

[8] هاشم غرايبة، جنة الشهبندر، (الأردن: دار مدارك للنشر، 2016). ص 7-8.

[9] حورية الظِّل، «الرواية العربية وتمثل التجربة الصوفية».

[10] غرايبة، جنة الشهبندر، ص 9-10.

[11] مهدي نصير، «نصير يعاين تجربة هاشم غرايبة في روايته الجديدة جنة الشهبندر»، الرأي (الأردن: 2017/4/2).

[12] محمد أدادا، «الصوفي في الروائي».

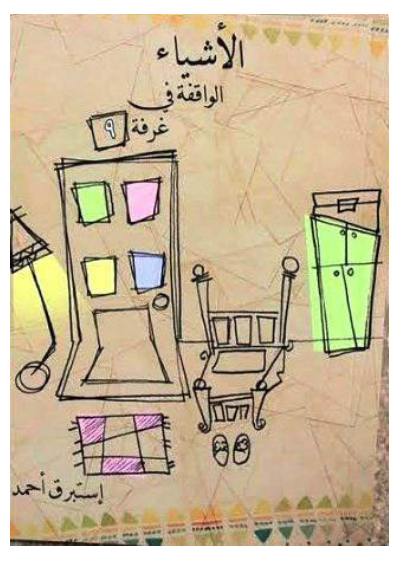
[13] مهدي نصير، «نصير يعاين تجربة هاشم غرايبة».

[14] غرايبة، جنة الشهبندر، ص 11-12.
[15] فاطمة بلعلي، «تحليل الخطاب الصوفي»؛ عبد السلام المسدّي، «التوحيدي وسؤال اللغة»، فصول، عد 3، مج 14، خريف 1995 (القاهرة: الهيئة المصرية للآداب، 1995) ص 133.
[16] يحيى القيسي، الفردوس المحرّم، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2016)، ط 1، ص 10-9.
[17] القيسي، الفردوس المحرّم، ص 34-35.
[18] حكمت النوايسة، «الفردوس المحرّم ليحيى القيسي: مغامرة الشكل الروائي»، ثقافات (الأردن: 26/2/2016).
[19] ناهضة عبد الستّار، بنية السرد في القصص الصوفي المكوّنات، والوظائف والتقنيّات، (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2003)، ط 1، ص 47-52.

تسنيم الحبيب

تجليات الفقد في بيت آسيا لاستبرق أحمد

كانت المعاناة ولم تزل هي السُّقيا الأجزل في ضخ مخيلة المبدعين، وقيل: الحزن زاد الكاتب. وهنا في محاولة لمقاربة روح العمل الأدبي السردي «بيت آسيا» للكاتبة الكويتية إستبرق أحمد، أجد أني أمام كاتبة تمكنت بمهارة من تشكيل هذا الحزن الكثيف الذي صب في وجع الفقد من خلال نصوص مفتوحة تأخذ لون السرد الحر.



«بيت آسيا» أحد فصول المجموعة القصصية «الأشياء الواقفة في غرفة 9» الصادرة عن دار الفراشة (الكويت) في عام 2014. عند التلقي الأولي لهذه النصوص، يفهم القارئ أنه يواجه حيلة إبداعية، حيلة تجيدها الكاتبة إستبرق أحمد، التي تؤكد في كل عمل تقدمه أنها تخرج من الأطوار النمطية إلى الابتكار في تشكيل النص والتجديد والتجريب في هيكله. وللدقة كانت هذه النصوص بمثابة المأزق في التلقي، لماذا؟

لأن النص المفتوح إذا تحول إلى وسيلة للبوح ونزح لإفراغ الهم الذاتي فقد ألقه وربما متانته وامتداده وسعة أفقه، وحُجّم وقيّد بالحالة المقدمة، وتحول إلى سطور من الخواطر والمشاعر. لكننا هنا نُعاين نقيض ذلك تماما، فبالرغم من أن نصوص هذا الجزء من المجموعة يتمحور حول حالة الفقد الخاصة التي تُضمّنها القاصة في نصوص

عدة هي: أكره الأشياء الواقفة في غرفة 9؛ هاتف أبريل؛ أغنية أمي الجزائرية؛ بيت آسيا؛ 1+1 =1

إلا أن القاصة استطاعت عبر مثلث الرمز واللغة والسعة تطويع النصوص لتتحول من (حالة) إلى (إحالة)، ومن تجربة ضيقة إلى فضاء متسع، ففلتت الذاتية من الإطار، وصار النص فسيحا، والبيت بيتا لكل الحزانى الفاقدين.

ويعد هذا من حيل الكاتبة التي تقدّم هذه التجربة بأدوات متمكنة لتصف في مصاف الكتابة الإبداعية، تلك الكتابة غير المترفعة والتي تربطك بها كقارئ، وتُشعرك بحفاوة الخصوصية، وتقول لك: هذا الحزن حزنك أيضا. وهذا البوح بوحك. وهذا النص نصك.

تماس إنساني وتقاطع حيوي

الكتابة حول الفقد تمس جميع شرائح التلقي، وتحرك شيئا، إن لم تكن أشياء، من أعماق النفس، فمن منا لم يمر بتجربة الفقد، على اختلاف مقدار التأثر والخصوصية؟ ومن منا لم تبق له هذه التجربة إرثا من المرارة وإن عبرها؟ السؤال الهام هو: هل تتحقق ذروة إبداع الكاتب حين يصوغ حيوات مشابهة لهمومنا اليومية أم عندما يقدم الجديد؟ أم أن المقياس هو مدى متانة كيان النص بمعزل عمّا يقدمه؟

تختلف الإجابة هنا حسب الذائقة. لكن استقراء بسيطا لتأثر الأوساط القرائية لنوعية ما يقدم من النتاجات الأدبية والفنية والتعبيرية بشكل عام يؤكد على أن الإنسان يبحث عن ذاته في أي عمل إبداعي، ويستنطق مكوناته ليجد معاناته الشبيهة، وإن كان بريق اكتشاف الجديد أيضا يبهره. القضية هنا أننا في نصوص بيت آسيا نُبهر بالجديد، ونكتشفه بحس القديم الأليف ووجع اليومي الملتصق. فالنصوص مبتكرة، باشتغال غير مألوف، وتراكيب لغوية غير مستهلكة، لكن الوجع أليف ومفهوم كالمرآة.

لا نقدر أن نقول إن الكاتبة اختارت الأم كثيمة أساسية للنصوص، ولا نقدر أن نؤكد أن الكاتبة انتقت الأم بطلة للحكايا، فالعملية الإبداعية هنا خرجت من طور الانتقاء إلى مرارة فرضها الواقع، فلربما بدت الفكرة ملحاحة، تواقة للتجسد عبر الكلمة، مصرة على التكوّن، والصيرورة في نص ذي أبعاد متعددة، من متعة مسرودة إلى ألم سخين.

تفتح لنا القاصة عبر اللغة باب البيت، وتأخذنا في رحلة من غرفة المشفى (غرفة 9) إلى غرف البيت، ولون الثوب، ورائحة العطر، ونوع الطعام، ولعب الأحفاد، وتضاريس المعناة. حين تفعل ذلك، تجسد لنا الألم الكامن في أشياء في غرف عديدة، كبيرة، ذات أبواب تفتح أبوابا، لكنها دون سقف ولا جُدر، دونما حد. من الأمثلة على ذلك (ص 39):

«في جوفك أيها الدولاب حقيبة جديدة، ماركة بربريز، تحبها المرأة/الأم، ثوب بنفسجي، وآخر بلون يستجدي البهجة، ألوانها الصادحة فرحا لا تشع.
ثلاث بطانيات: حمراء، بيضاء بورود حمراء، بنفسج أيضا، جميعها رموز حرقة لم نتبينها.
ملابس لا ترتديها.
أحزاني لا أخلعها.
بجواري أخوة يكدسون الطمأنينة بروحي، من أجل المرأة.
ولا رماد يخمد المرض المستعر، تهب الوريد العافية، ببابك الموارب على الخيبات، كيف فتح باب آخر للعبور؟
ياه أيها الدولاب كم أكرهك!» (ص 39).

الرمز دهشة التأويل

لكل كاتب سمة معينة، روحه التي ينفخها في حرفه، فيحسن تشكيل نصه أو يخفق. ولطالما كان الرمز معبرا لإضفاء قيمتين على النص، إن لم تكن أكثر، هما قيمة تعميق المعنى بتجريب مدهش لا يدلق الصورة والفكرة بطريقة مكرورة، وقيمة الجنوح إلى التأويل وما فيها من اتساع.

في نصوص «بيت آسيا» العديد الجميل من التراكيب الرمزية التي أسهمت في غناء ومتانة النص، وعمّقت تأثيره في نفس المتلقي وجنحت به إلى فضاءات أرحب. على سبيل المثال:

«نعم أنا لا أراوغ. ومن دون شك لا أتجمل، لكنني يا أمي ارتديت قميص الكذب ولا أحد يقده لأعيش» (ص 49).

«ما زلت لا أمشي على الأرض. ما زلت أخوض بنهر لا تجف كائناته البكاءة ما زلت أعيش لأندم. لأفهم. لأتذكر» (ص 56).

الأم هي كل الحكايا

على الأعم، يتعاطف المتلقي مع النص إن كان يحمل حزنا ذاتيا، ويضاف لذلك أن يحمل الكاتب تجربة « قالبية « تعود بالقارئ لملامح من سيرته وتجاربه الخاصة، لكن الأجمل أن تجعله بعد الانتهاء من القراءة ألا ينسى هذا الإصدار ويبقيه مطبوعا في أعمق أعماقه، كمتلازمة دائمة يعود بذاكرته إليها كلما جد خطب مشابه أو مر بوقف قريب أو عبرته التجربة.

أعتقد أن إستبرق أحمد تمكنت من ترسيخ هذه النصوص في الوعي، خالقة لها ألف درب للعودة إلى الذاكرة، مؤكدة رسالة هامة، انتزعت القبول من القارئ الذي أذعن من خلالها أن الأم هي لب الحكايا.

مرام أمان الله

«خيميائية» الحب والفوضى



منذ أن تركتها بضع سنوات خلت وأنا أرتادها كزائرة على عجل. لا أفكر بنبش تفاصيلها على اعتبار أنها موطن ذكرياتي ومولد شبابي الذي أعرف تماما كما أعرف تفاصيل وجهي كلما نظرت إلى المرآة. لا فضول في المرآة، فهي تكرر في كل صباح ما رأيته بالأمس دون تغيير يذكر. هي المرة الأولى التي انتابني فيها العطش لأمسح كل ما حولي بمقلتيّ، ولأستنشق كل ما لامس أنفي من هواء رغبة مني في حمل أقصى ما أستطيع معي من تفاصيلها في صندوقي الأسود، لتحتويني تفاصيلها عندما تنفجر مرارة الغربة في أنحائي وقت السفر.

رام الله، مدينة الحب والفوضى، كما أريد أنا أن أسميها. هي المدينة التي شهدت على نضوج وعيي، جنوني واتزاني، وهي التي فتحت لي ذراعيها عندما كنت ابنة السابعة عشر، وهي أيضا من دفعني لأرحل عنها ولكن لا لأنساها. قررت للمرة الأولى أن أمشي في أنحائها لأذوب في أحشائها علّني أشعر بالدفء. أخذت أتنقل في شارع ركب، هذا الشارع الذي يمر بمركز المدينة ويستمر حتى البلدة القديمة. شارع ركب هو أكثر معالم رام الله إلهاما بأنها مدينة «حب وفوضى». فيه يمشي العشاق على أمل مصادفة تحمل إليهم المعشوق، أو لقاء تم انتظاره منذ مدة في إحدى مقاهي ركب.

فيه الباعة المتنقلون، الصابرون في فرح يقضون يومهم انتظارا لزيارة أحد المارة أملا في جمع قوت أطفالهم. فيه تيار الوجوه المارة عن يمينك

وشمالك، تحكي لك حكايا الحب والفرح، الهمّ والتوتر، الخوف، الثقة والغرور، العوز، الحماس، النشاط والملل، تحكي لك الأسرار إن ركزت أكثر.

ما إن تمعنت تلك الوجوه المتحركة من حولك تبدأ بسماع ضوضاء تتصاعد في رأسك، تحمل أصواتا متباينة النبرات والمشاعر، وكأن حواسك تبدأ بالالتحام بما وراء تلك الوجوه لتنتقل حكاياهم صورا ناطقة في بالك، لا يشوّشها إلا صوت خطواتك المرتطمة بالأسفلت.

جعلت أمشي وأخزن كل ما أراه حولي كآلة مسح ضوئي؛ المباني القديمة، المحال التجارية، عربات الترمس والذرة، وجوه الناس على اختلاف أهوائهم وأعبائهم والقصص التي تختبئ وراء تلك الوجوه، كنت أسبر أغوار كل ذلك، أغوص فيها وأصورها بعيني المتأهبتين لحفظها في الذاكرة كمن جاب الصحاري بحثا عن ماء. كنت فعلا عطشى.

كنت أعيش في رام الله لسنوات عدة، ولم أذكر أنني زرت مركز المدينة إلا لهدف محدد، فتكون الزيارة سريعة لا تحتمل التأمل بأي من تفاصيلها. لم يخطر لي أبدا من قبل أن أراها، لم ألتفت يوما بانحناءة بسيطة مني نحو الأعلى لأرى أسطح المباني أو حتى إن كان هناك طوابق علوية تطل على الشوارع. لم أكن أرغب، ولا حتى أفكر بذلك.

بالنسبة إلي، كان شارع ركب في ذاكرتي مزدحم، مزعج، لا يمكن التنقل فيه بسلاسة، ويجب تجنبه قدر الإمكان.

في ذلك اليوم، وبعد أن تخلصت من سيارتي في أحد المواقف مدفوعة الأجر، وذلك لأتجنب مخالفة مرورية «حقودة»، شعرت بكامل الحرية وكأنني أخرج من حكم طال بالسجن، لم أرَ ازدحام شارع ركب، ولم أنزعج من الفوضى ولا من الضوضاء، لم أخش تعليقات الشبان، ولم تسرع خطواتي هرولة لترك المكان. لم يحدث أي شيء من ذاك، كل شيء كان يحدث معي للمرة الأولى!

نظرت أعلى المحال التجارية والعمارات القديمة، رأيت شرفات قديمة تغمرها الزهور، مراكز تعليم لغات، رأيت أناسا ينظرون إلينا من أعلى! كيف لي ألا أراهم كل تلك السنين؟ كيف لي أن أهمل الزهور، الشبابيك الحزينة بزجاج مكسور، مراكز التعليم وصالونات التجميل التي تنتظر الرزق في كل صباح، كيف لي أن أغفل كل ذلك؟

استمرت خطواتي في نبش الصور، الروائح، الموسيقى وعشوائية المشهد. شعرت أنني سمكة تعود إلى مائها، حدث أن «تنفّست». رام الله اليوم مختلفة الطعم والنكهة، أو أنني أنا من يدركها بحواس مختلفة ربما. لكن، أهي الغربة ما فجر عندي تلك الرغبة في التهام تفاصيل هذه المدينة كما لو أنني لم أرها من قبل؟ أم أن كل ما وقعت عليه عيناي خارج الوطن كان كثير الأضواء والضخامة والإبهار والسطوع إلى درجة انعدام الدفء أو الروح؟

أم أنني اليوم أعود كـ «خيميائية» على درب كويلو، تاهت عن كنزها طويلا لتعود إليه بعد أن سافرت إلى آخر العالم بحثا عنه!

مي العيسى

كورا: قراءة في نصوص من التبت



شدّ انتباهي كُتيّب كورا (Kora) بأشعاره وقصصه القصيرة للشاعر التبتي تنزين سيندو (Tenzin Tsundue) المولود في عام 1974، الذي يصف نفسه بالمناضل التبتي (ص 55).

«كوْرا» بلفظها التبتي تعني الطواف بطقوس دينية، أي السير على الأقدام أو الحبو متسلقا الجبال لمسافة 4800 مترا وبتعبّد. كما أنّها تعني الثورة. وها هو تسيندو قد جمع المعنيين في كتيّبه، الصغير بكلماته، والعميق بفحواه. صدرت الطبعة الثانية عشرة من الكتيب في عام 2017، وتتكون من 55 صفحة. الكتيب من إصدارات مجموعة « التبت تكتب»، وهي المجموعة التي أسسها شعراء وكتّاب التبت، وموّجهة للعالم أجمع باللغة الإنكليزية لإيصال صوت النضال من أجل الحرية للتبت، التي ضمتها الصين إلى أراضيها في عام 1950.

في عام 1999، انضمّ تسيندو إلى أصدقاء التبت في الهند مكونين شبكة من المؤيدين مع الهنود لزيادة التوعية بشأن قضية التبت. لفت تسيندو الأنظار له في كانون الثاني (يناير) 2002 حين تسلق أربعة عشر طابقا من الجدران الخارجية لأوتيل مومباي كيّ يواجه تشو رونغجي، رئيس مجلس الدولة الصيني آنذاك، بشعار «الحرية للتبت» مع عَلَمها الرسمي، فألقت الشرطة الهندية القبض عليه.

أعاد ذلك ثانية في 2005 حين زار الهند وَن جياباو، رئيس مجلس الدولة الصيني فقد وقف في أعلى شرفة في بناية المؤسسة الهندية للبحوث العلمية في

بنغالور مناديا بأعلى صوته: «لا تستطيع إخمادنا» ومنعته الشرطة الهندية من مغادرة دارامشالا حيث يسكن الآن عندما زار الرئيس الصيني، هيو جنتاو، الهند في 2006.

زاد الحدث الأول من شهرته وانتشار كتابه «كورا» الذي بيع منه ألفا نسخة إثر ذلك. وقد زادت إلى أربعة آلاف نسخة في 2017 رغم مؤلفاته السابقة والتالية، إذ نشر مجموعته الشعرية «عبور الحدود» في 1999 حين كان يحضّر رسالة الماجستير في جامعة مومباي. وفاز بجائزة آوتلوك-پيكادور للأعمال المختصة في 2001؛ ثمّ سَمشوك (2007) وتسَن-غُل (2012). هذا بالإضافة إلى مشاركاته بالنشر في عدة دوريات من ضمنها إنترناشونال پَنْ.

أجبر والدا تسيندو على النزوح من أرضهما منذ عام 1959 خوفا من الإعدام على أيادي المحتلين الصينيين. وقد ولد المناضل تسيندو في مانالي شمالي الهند. وقد أخذ عهدا على نفسه لتحرير التبت رابطا جبينه برباط أحمر معلنا أنه لن يخلعه حتى إقصاء آخر صينيّ من التبت.

بعد تخرج تسيندو من جامعة مدراس في جنوب الهند، تسلّق الجبال الجليدية عابرا جبال الهمالايا على قدميه داخلا إلى التبت المحرّمة عليه لينضمّ إلى المناضلين من أجل الحرية ومن داخل وطنه. كانت شرطة الحرس الحدودي الصيني بالمرصاد له إذ استجوبته واحتجزته في لهاسا (Lhasa)، عاصمة التبت، ثلاثة أشهر وأعادته إلى الهند لاحقا.

يهدي تسوندو كتيّبه «إلى مناضلي التبت الذين لم يتخلوا عن أحلامهم من أجل الحرية: أضع جبهتي على أقدامكم. أنحني لكم». صمم بنفسه غلاف الكتاب الأسود بتخطيطه الذهبي والذي يمثّل صعود العجوز التبتي ضمن المراسيم الدينية البوذية ولكأنها بصمة العودة وثقل الأوجاع. في نهاية كلّ نصٍّ وقصة قصيرة علامة النملة السوداء التي ترمز ضمن ما ترمزه إلى القوة والعزيمة والولاء، وهي صفات تنزين تسوندو.

يتكون الكتيّب من جزأين، الأول للنصوص الشعرية، والثاني للقصص القصيرة وضمنها يتحدث عن كوْرا وصعود ذلك العجوز خطوة خطوة إلى أعلى الجبل المقدس مؤديا التقاليد المقدّسة؛ ويختمها بمقابلة معه نشرت في صحيفة ديلي ستار البنغلاديشية في 2003 تحت عنوان «وُلدتُ لاجئا» (ص 48). يتضمن الكتيب أيضا نبذة عن المؤلف (ص 55) وأخرى عن مجموعة «التبت تكتب».

تتسم لغته بالبساطة والقوة والعمق. فها هو يصف لنا صعوبة الحياة التي يواجهها يوميا في «تبتي في مومباي» والاستهزاء به؛ ففي النهار يعمل طبّاخا في مطعم صيني للأكل السريع فـ»يظنون أنّه صيني هرب من بيجين» وبمسبّة تختلط فيها اللغات. ويستهزؤون به فيستشيط غضبا عندما يقولون: «تشنغ تشونغ. پنغ پونغ» ويوّد لو أنّه يحلم، إلاّ أنّه «تَعبٌ من السنوات الأربعين وهو يجلس في الغبار والبصاق» (ص 18). ومن ضمن النصوص الشعرية «الأفق» (ص 9) حيث يقول:

عدّ الخطوات
وتحتفظ بالرقم.
التقط الصخور البيضاء
...
فقد تحتاج
أن تعود إلى الوطن ثانية.

أما في نصّ «كَوني تبتيّا» (ص 13):

في كل مركز بريد ومكتب
أنا «هندي-تبتيّ»
هي شهادة تسجيلي
أجددها كلّ عام بتحية «سلام»
غريبٌ وُلد في الهند.
أنا أكثر من هنديّ
عدا تقاطيع وجهي التبتي
«نيبالي» «تايلندي» «ياباني»
«صيني»
...
وليس بتبتي أبدا
أنا تبتي
ولكنني لست من التبت

لم أزرها
نعم. أحلم
أن أموت هناك.

يذكّرني المقطع الأخير نوعا ما بالسيّاب وقصيدة «غريبٌ على الخليج» وبأناسٍ تهجّروا وهُجّروا رغما عنهم. يعاني المهاجرون المعاناة ذاتها أينما كانوا لا سيّما السياسيون منهم سواء وُلدوا في موطنهم الأصلي أم في المنفى. وجع فقدان الأرض. ثم نبذهم في المجتمع الجديد ليكون إرهابيا بنظر المحتل. ها هو في أنا إرهابيّ (ص 20) يحكي قصة ولكأنّها قصة العربيّ المهاجر لأختتم بها قراءتي.

أنا إرهابيّ
أنا إرهابيّ
أحبّ أن أقتل.
لديّ قرنان
نابان
وذيل يعسوب.
طُوردت من بلدي، بعيدا،
خوفُ يؤويني،
حين أنقذ حياتي،
تُضرَب الأبواب بوجهي،
العدالة، تُرفض باستمرار
يُختبر الصبر
في التلفاز
...
أمام صمت الأغلبية
تُحصر على الحائط (في الزاوية)
من تلك النهاية
عدتُ.

أنا الإذلال
الذي امتصصتَ
بأنفك المسطح
أنا الخزيُ
وها أنت تهرع مني في الظُلمة
أنا الإرهابيّ
أقتلني
الجُبنُ والخوفُ
تركتهما
في الوادي
بين مواء القطط
وحضنَ الكلابِ.
أنا الأعزب
لا أخسرُ أحدا.
أنا الرصاصة
لا أفكرْ.
من غلافها
أنطلق نحو الإثارة
ثانيتان من الحياة
وأموت مع الأموات
أنا الحياة
التي تركتَ.

= = =

المراجع

1. تنزين تسوندو، كوْرا، 2017، التبت تكتب، الهند.
2. ويكيبيديا.

فنار عبد الغني

قمرنا أحلى



أضاءت القنديل فهربت بعض خيوط الظلمة. بالكاد رفعت قدميها المتهالكتين وداست بخطى متهامسة في الرقعة الضيقة داخل الشادر. نقلت قدميها المتشققتين بحذر شديد، كانت تخشى استيقاظ أحد الأفواه الجائعة التي تكتظ بها الشوادر والتي أذعنت لسلطان النوم بعد عناء.

خارج الشادر سرحت تنهيدات غير مكتومة، أمسكت بالقنديل ووضعته فوق الحصى. لا شيء جديد تبصره في هذه الظلمات، الشوادر تحيط بها من كل جانب. يصل إلى مسامعها آلاف الأنفاس الهاربة من الشوادر المغلقة، سعال متقطع، ولهاث مخنوق، وتأوهات مكتومة، صرير أمعاء خاوية، وعواء حيوانات لا تقترب منهم، ربما لأنها تدرك بفطرتها أن ما تشتمه ليس سوى عظام بشرية نخرتها النكبة وسوف تبليها وهي حية.

تلتف الأصداء وتتجمع حول نفسها في هذه الرقعة المكدسة بالجائعين والمنهكين والمحاطة بالبلان الطويل والكثيف، وتتصاعد إلى الأعلى وتختلط بأصوات الحيوانات الجائعة الشريدة والضالة، وتمتزج بها، فتصبح كلاً ضائعاً في ظلمات الليل الواسعة والممتدة في الأعالي البعيدة.

يصطدم بصرها في الأعالي البعيدة الحالكة، فتنزل عنقها إلى أسفل قدميها حيث ألقت ببذور البندورة بين الحصى، لقد استطاعت تهريب قطعة البندورة الصغيرة من الأفواه الجائعة، وضعتها في فمها، وأطبقت عليها بشدة،

مضغت جلدتها السميكة، وألقت بمائها وبذورها بين الحصى دون أن يراها أحد كما ظنت.

لا يكشف الضوء الباهت عن نمو البندورة، لقد حاولت مرارا زرعها في هذه الأرض المليئة بالعقارب والقوارض، ولكن تجربتها لم تثمر شيئا، وبالرغم من ذلك فهي عازمة على إلقاء بذور البندورة كلما نجحت في الاحتفاظ ببقاياها بين فكيها وتهريبها من الأفواه الجائعة التي تنتظر بزوغ الفجر من أجل إطعامها قبل المضي إلى عملها في قطف الخضار وقطع المسافات الطويلة سيرا على الأقدام ذهابا وإيابا.

في قريتها الطيرة، كانت بيارتها على مقربة من بيتها الطيني، كانت بالكاد تلقي ببذور الثمار والخضار في الأرض، فتنطلق تنمو مسرعة تتسابق فيما بينها فتسبق الزمن. كانت تعجب من قدرتها على النمو، أما هنا فهي لا تستغرب هذا البوار. لا شيء هنا يشبه أي شيء هناك. «هناك»: لا تجرأ هذه الكلمة على الخروج من حلقها والجريان فوق لسانها. أصبحت فلسطين هناك.

لم تُخرج معها في ذلك الليل المشؤوم سوى هذا القنديل الذي لا يفارقها. الليل الذي أخرجوا فيه من قريتهم واستطاعوا سلوك طريق البيارات والهروب من طوق المصفحات والدبابات والقتلة. هناك في موطنها فلسطين، لا شيء يشبه أي شيء هنا أو في مكان آخر على هذه الأرض. هناك، كل شيء مميز في لونه وشكله وحجمه ورائحته ومذاقه وعمره.

تجلس على الحصى سامحة لدمعتين كبيرتين أن تنحدرا من أعالي مقلتيها وتستبيحان خديها. تشهق شهقة لا حد لطولها، حسبتها قدمت من هناك لتحيي روحها المتعبة. يأتيها صوت أبو صالح من داخل الشادر:

= أم صالح، وحدي الله.

= والنعم بالله، أنا أتفقد الزرع.

يزحف أبو صالح إلى الخارج، ينقل يديه وقدميه ببطء، ويتابع كلامه:

= أي زرع؟ شو نسيت أنك مش ببيارتك؟ أنت بالكام [المخيم].

= الإنجليز كانوا ببلادنا بالكام، وكان في حواليه زرع.

= لأنهم عملوا معسكراتهم فوق أراضينا المزروعة، هنا أرض بور. افهمي.
= أنت لم تعمل في الزرع. أنت الذي لا...

لم تستطع صبحية إكمال الجملة، سكتت، وحال بينهما صمت موحش ضاعف من وحشة المخيم عليهما. هو لم يعمل في الزرع، لأنه كان يعمل في ميناء حيفا، ثم ترك عمله وانضم للمقاومين، وأصابه اللصوص المحتلون بعدة رصاصات لا زالت ندباتها في جسده، وآثارها أقعدته عن العمل، وأعجزته عن الحركة بشكل طبيعي. تمسك بحفنة من التراب، وتقربها من أنفها، ثم تبعدها وتطرحها جانبا وتتنهد:

= رائحة هذا التراب لا تشبه رائحة ترابنا، رائحة تراب مقابرنا أفضل منها.

= رائحة العسكر الفرنسي.

= لقد احترموا أموات العساكر الفرنسيين ودفنوهم في مقبرة جميلة، مزروعة بأجمل الورود، وأحلونا مكان مخلفاتهم.

= هنا لأحد يعرف نفسه، أنا لا اعرف من أكون في هذه الغربة، يقولون عنا إنا لاجئون.

وتأتأت وهي تخرج الكلمة الأخيرة وتابعت:

= في بلادنا، أعرف الأفندي والفلاح والبدوي والباشا والمدني والإنجليزي واليهودي والفدائي، لكن لاجئ، لا أفهم معناها، ولم نسمع بهذه الكلمة قط في فلسطين. هناك، كل شيء أجمل حتى الأسماء والكلمات.

هنا لا تجد حلاوة لأي شيء. كل شيء ألبسته النكبة روحها، فأصبح يتكلم بلسانها، ويتجرع مرارتها.

= يقولون إن هذه الأرض اسمها عين الحلوة. أين الحلاوة فيها؟ منذ أن ألقوا بنا هنا، ونحن لا نتذوق إلا المرارة والشقاء.

تتثاقل المرارة في صدرها وتحشرها وتضيق أنفاسها، ترفع رأسها إلى السماء، فترى القمر الفضي يسبح في السواد. يقول لها زوجها:

= اخفضي فتيلة القنديل فالبدر طالع.

= أي بدر يا رجل؟ حتى قمر هذه البلاد معتم وليس له لون.

= القمر واحد في السماء ويطل على كل البلاد.

= لا القمر ليس واحدا. هذه إشاعة وكذب. قالوا لنا بلادكم لم تعد بلادكم. وأنت تقول القمر واحد، من أين سمعت هذه الخرافات؟ قمر بلادنا كان كبيرا، واسعا، مشعشعا، يملأ الدنيا ضياء، كنا نسير تحت نوره بأمان، نمشي في البيارات، نملأ من العين، نروي الحكايات طوال الطريق، كان وجهه يشيع بالخير، لم يكن صغيرا كهذا القمر المعتم، الجالب للشر. لا تصدقهم يا أبو صالح، كل ما في بلادنا أحلى وكل ما في أرضنا أجمل. وحتى قمرنا المطل الآن فوق الطيرة وحيفا وبحرها هو أحلى الأقمار.

زكي شيرخان

حالة رجل متقاعد



كبر الأولاد. انهوا دراستهم. انسلّوا تباعا من البيت. تزوجوا، وأنجبوا. صار كل منهم في مدينة أقربها إليه تبعد مسيرة تستغرق وقتا طويلا بالسيارة أو بالقطار. لم يعد يراهم وأحفاده إلا لماما، وربما مر عام دون أن يلتقوا. صار يعرف أخبارهم من أمهم التي تتصل بهم كثيرا. لم يكن يشكو، أو يتذمر. «هكذا هي الحياة»: هذه هي قناعته التي يرددها. «كلٌ له مشاغله ومشاكله»: هكذا كان يبرر للآخرين، قريبهم وبعيدهم.

هذا يومه الأول من رحلة تقاعده التي لا يعلم متى تنتهي. أربعون عاما قضاها في الوظيفة التي صار ملما بها إلى حد أن المؤسسة التي عمل بها مددت له العمل خمس سنوات، وهي ما تسمح به قوانين العمل بعد سن التقاعد. لأول مرة يجابه حقيقة أنه بلغ السبعين. لأول مرة لم يعد العمل بحاجة له بحكم القانون، ولم يعد الأولاد بحاجة له بحكم استقلاليتهم، وربما لن تكون هناك حاجة به كزوج بحكم السن.

كل هذا يتفهمه، لا بل يتقبله، ليس رغبة بل واقع فرضه الزمن. ما لم يكن يتقبله عقله هو أن يصاب بمجموعة أمراض الشيخوخة إن امتد به العمر لأرذله. لا يمكنه هضم فكرة أن يصبح عالة حتى على أقرب الناس إليه. «أبن آدم جُبل على الرغبة في امتداد العمر، لكن ما الفائدة من هذا الامتداد إن اقترن بآلام العلل؟ والأسوأ إن رافقه تدهور العقل»: هذا ما كان يجيب من يتمنى له طيلة العمر.

= لم يعد لك من العذر ما يمنعك من زيارة أولادك، وقضاء بضعة أيام عند كل واحد منهم.

= ما الذي تغير؟

= كنت تحتج بأن لا وقت لديك بسبب عملك.

بدا الإنكار واضحا في نظرته.

= متى اتخذتُ من العمل مبررا لعدم زيارتهم؟

= لم تقلها بلسانك، ولكن كان إيحاء.

تركها. لم يود أن يعكّر مزاجه أو مزاجها. سار نحو الغرفة الصغيرة التي اتخذها مكانا يقرأ فيها، أو يطّلع على أحوال الدنيا من خلال مواقع الإنترنيت على حاسوبه. في الغرفة أريكة يستلقي عليها عندما يريد أن يستمع لشيء من الموسيقى الكلاسيكية، أو موسيقى الجاز.

نظر من الشباك المطل على الحديقة ناقلا نظره بين ما تبقى من الأزهار والشجيرات التي بدأت بعض أوراقها بالاصفرار والعشب الذي بدا أكثر اخضرارا. أولى ملامح الخريف قد بانت. يحب من فصول هذا البلد الخريف حيث تغطي الأرصفة ألوان رائعة من أوراق الأشجار المتساقط، أحمر وأصفر وبني. أوراق ميتة تبهج نظره.

رفع رأسه إلى السماء فرأى سربا من الطيور الكبيرة تتجه جنوبا تاركة البلد لثلوجه. «ترى أيٌ هو موطنها الأصلي، هذا الذي تغادره الآن أم الذي ستحط به؟» سؤال يراوده كلما رأى هذه الطيور مغادرة خريفا، وعائدة ربيعا. هي أحسن حالا منه، تنتمي لهنا وهناك. هو أجبر على ترك وطن لم يستطع العودة إليه، واستوطن بلدا لا يستطيع تركه.

وقع نظره على أزهار تشرين. بدت ككتل ذهبية تحت أشعة الشمس وهي تحيط الشجرة الكبيرة وسط الحديقة. بعثت رؤيتها الحبور في نفسه. أسرع بالخروج مقتربا منها، مستمتعا بلونها. أغراه دفء الجو على الجلوس على جذع شجرة كان قد حولها إلى ما يشبه المقعد. «ترى كم سيمتد بك العمر، وكيف ستقضيه؟»

* * *

كرّت الأسابيع. حل الشتاء بلياليه الطويلة. الثلوج المتراكمة حدّت من حركته خارج البيت. صار النوم عليه عصيا، يستيقظ بعد ساعتين أو ثلاث ويجافيه النوم. في البدء التجأ للتلفاز. قضي الكثير من ساعات لياليه وهو يستمع لبعض من تقدمهم القنوات على أنهم خبراء في السياسة ومحللين وما هم إلا قوّالين يجترّون كلاما لا يُغني. هم أشبه بزوجته حيث لا تكل ولا تمل من تكرار ما قالته لإحدى قريباتها أو معارفها بعيد مهاتفتها. عاف كل ما يُقدّم من برامج.

صار يتذكر كثيرا من الأحداث التي مرت به، أو بغيره، وأشخاصا نسيهم أو كاد. فيما مضى لم تكن مثل هذه الذكريات تحضر ربما لانشغال عقله بعمله الذي يحتاج لتركيز ذهني غير قليل.

تذكر أباه، وكان في الستين عندما أحيل على التقاعد. تغير نمط حياة الرجل بشكل لم يكن يفهمه حينها. انقطع عن السهر خارج البيت وكان من عشاقه. صار من الملتزمين بالواجبات الدينية. يؤدي معظم صلواته في الجامع القريب من بيتهم. لا يكتفي بصيام رمضان بل يتعداه لصيام الاثنين والخميس من كل أسبوع. لا يتوقف عن قراءة القرآن يوميا. لم يعد له من الرفاق إلا حاضري الصلوات في المسجد وأبو إلياس جارهم الجنب الذي تقاعد في نفس الوقت تقريبا، والذي كان يجالس أباه في حديقتهم أيام الصيف.

أبو إلياس كان مواظبا على حضور قداس يوم الأحد أكثر من أم إلياس. كان أول سؤال من أبيه:

= هات خبرني يا أبا إلياس بما جاء في عظة القس هذا الأسبوع.

الغريب أن جارهم كان يسأل نفس السؤال:

= ما موضوع خطبة الجمعة هذا الأسبوع؟

على ما يبدو فإنهما، وتجنبا لملل التكرار، كان يسأل كل الآخر. لكن، بعد فترة لم يعد أيّ منهما يسأل بعد أن لم يجدا جديدا لا في عظة القس ولا في خطبة الإمام. التجئا للشطرنج لقتل الوقت. «قتل الوقت: بالرغم من أنه جريمة، لكن القانون لا يحاسب عليها».

* * *

مضى الشتاء، تبعه الربيع، ثم جاء الصيف. كل ما تغير أنه أصبح يقضي الساعات في الحديقة بعد أن كان يراها من خلف زجاج الشباك. زادت ثرثرة زوجته. صارت تردد ما تقوله مرارا وتكرارا. أسهبت في أحاديثها. لم يملك إلا الاستماع.

= ما لي أراك لا تكترث بما أقوله؟

= أنا مُصغ لكل ما تتحدثين به من أخبار وحوادث، وإن كانت لا تعنيني.

= تستمع ولا تعلق.

= أليس أفضل من ألّا أستمع أبدا؟

أحيانا، كان يحس ضغطا على أعصابه التي كان يخشى أن تفلت منه فيصرخ بها «صَهٍ يا امرأة». من المؤكد أن صرخة مثل هذه ستجرحها، وهذا ما لا يرغب به، ولكنها لم تكن ترحمه. عليه أن يتحملها مثلما عليه أن يتحمل وضعه الذي آل إليه: «هل في اليد حيلة؟»

زهـرة يـبـرم

الهـائـمـة



حملتُ كرامتي ومضيتُ هائمة على وجهي، أهرب من جحيم يحرقني، أبحث عن بقعة سلام أضمد فيها جراحي وأستعيد فيها نفسي بعد ما خسرت قلبي وكدت أفقد عقلي. سرت في زحام المدينة أتخبط على غير هدى لا أعرف وجهتي.

كم كنت بحاجة لغريب يسمعني، يفتح لي قلبه فأحدثه عن نفسي، عن ضغوطاتي، عن همومي وأحزاني، عن هزائمي وانكساراتي، أخطائي، مخاوفي، عقدي، نقاط ضعفي التي تلازم سري، أشلائي المتناثرة وكل شيء لم أواجه به نفسي. بحاجة لغريب أبوح له بثقلي فيحمله عني ويمضي لا يفشيه لأحد.

إلى أين أيتها النفس المتعبة؟ سؤال تلعثم بحزني وتعثر بدروبي. ما أضيع الأمل! وما أعدى الأيام! وحيدة، أعاني صقيع الروح وأترنم الضياع أغنية حزينة، تتحشرج الأنات بصدري وتتحجر الدموع بمآقي، يلف الضجيج رأسي، وتتداخل مشاعري فيحرق بعضي بعضي. أبحر في التيه. يستلمني شارع ليسلمني لآخر، ولمتاهة الروح رهبتها. عاودني ألم بكاحلي ما جعلني أعرج وألجأ إلى حديقة عامة، في حين أضاءت المصابيح لتَخْلف نور شمس غابت خلف الأكمة البعيدة.

اتخذت مقعدا في ركن قصي مستأنسة بوجود امرأة رفقة صبي على مقعد بعيد مقابل. في الجهة الأخرى مجموعة من الشباب يتجادلون وقد علت أصواتهم، كهل يحتسي مشروبا من زجاجة، وآخر يغط في نوم عميق، بينما

امرأة مالية تحمم طفليها في نافورة تتوسط المكان، وأخرى تنشر الغسيل. عامل النظافة يجر عربته يلتقط ما ترميه الأيادي الوسخة لعديمي الضمير على قارعة الطرقات.

أشجار مسك الليل تزين أطراف الحديقة، توشوش أغصانها لبعضها بعضا كأنما تنقل أسرارا وحكايا عن كل من يلج المكان. النخل الباسق يمتد على طول الشارع الطويل تتدلى عراجينه بتمر كاذب يتساقط على الأرصفة مع أدنى هبة ريح. ركنتُ إلى نفسي أقلب هواجسي على أوجهها. لقد هدأ بركاني مع هبوط الليل، واتخذت قراري. سأغادر المكان إلى بيتي لما تغادر المرأة وطفلها، فالجو صائف والمدينة لا تنام باكرا.

جاء محسن يوزع علبا من طعام على من يظن أنهم محتاجون. دنا مني ووضع علبة على المقعد جنبي. إنه يعدّني من المشردين. تهيأ الطفل وأمه لاستقبال الطعام، وسرعان ما شرعا في تناوله بشراهة. حملت لهما نصيبي وألم الجوع يقرص أمعائي. تثاءب الطفل ومدد جسده على المقعد واضعا خرقا تحت رأسه واستسلم للنوم. إنهما سيبيتان ليلتهما هنا إذن، وأنا متى سأغادر؟

فجأة دخل من البوابة رجل يغني بصوت رخيم، ومن الوهلة الأولى رجحت أن يكون مجنونا أو خفيف العقل. التفّ حوله الشباب مصفقين وهو يتمايل ويترنم في تطريب وتحنان مقلدا المغني السوفي عبد الله المناعي. وكلما أنهى أغنية اقترحوا عليه أخرى، فيستجيب. همّ المجنون بالمغادرة، لكنه لم يسلك الطريق الذي جاء منه، بل اتجه نحونا. عبر بين المقعدين وهو لا يزال يغني طربا. تباطأ في مشيه وصار يرمقني بنظرات أخافتني:

«ردي علي يا بنية العرجون ردي علي

ردي علي يا كاملة الزين يا المسمية

يا بنية العرجون ردي...»

أوجست منه خيفة فأسرعت للاحتماء بتلك المرأة وابنها. أقحمت نفسي بينهما وأدنيت الصغير مني. انكمشت على ذاتي وانتحبت في سري نادمة على وجودي هناك. نهره بعض الشباب فغادر المكان تحت التهديد. شيعته بناظري حتى تسلق سور الحديقة برشاقة قرد واختفى تماما.

وتفرّست المرأة عن قرب فإذا هي عمياء. تجرأت وسألتها لما هي هناك؟ لم تحكِ قصتها كاملة، لكني قرأت أنها تعيش مأساة. تألمت عميقا لحال طفل يعيش في كنف أم كفيفة، مشردين يلتحفان قبة السماء. سوف يمر علي زمن طويل قبل أن أنساهما.

فكرت في مشكلتي، هي ليست مأساة، وليست استثنائية ولا مطلقة. وأصبحت أراها في نسبيتها لا تساوي شيئا مقارنة بمآسي غيري، وكان علي أن أواجهها بهدوء وسعة صدر.

ها أنا أعيش تجربة المشردين وأشعر برهبة التجربة. أيعقل أن أكون قد نُسيتُ ولم يُفكَّر في استرجاعي؟ لقد بات من الأنسب والضروري لي أن أعود إلى بيتي. لكنني على مسافة بعيدة، ورجلي تؤلمني، والعودة بمفردي مخاطرة.

قررت أن أدوس على كبريائي وأتصل. أخرجت هاتفي فاكتشفت أنه مغلق. لقد أغلقته في فورة انفعالي وسهوت عن ذلك. فتحته وهممت بالاتصال، لكنه سرعان ما اهتزّ بين يدي. وأتاني صوته: «ألو؛ أين أنت يا مجنونة؟ لقد قلبنا المدينة بحثا عنك، المستشفيات والشرطة و...»

قاطعته: «تعال بسرعة حبيبي»، ولم أتعود مناداته حبيبي، «أنا في حديقة مسك الليل قرب محطة المسافرين».

نازك ضمرة

شربة إسهال



كان الجو أثناء سيري إلى بستاننا ممتعا. أحسست بأن كل شيء حولي جميل. برغم المغص والألم من تفاعل شربة المسهل والوحدة، إلا أنني كنت أتعجل الوصول لأرضنا المزروعة بالتين والزيتون والعنب.

في العادة أصل بستاننا الغربي في مدى نصف ساعة حين أكون ذاهبا للعمل به، لكن بسبب استمتاعي بمشاهد الطبيعة الجميلة في أراضي قريتي الممتدة يومها، رغبت في تطويل الطريق، كي تسهّل انزلاق الفضلات في بطني إلى الأسفل

سرت في نصف دائرة متعرجة قوسية، لا بخط مستقيم، أصعد فوق الصخور المنخفضة، وأهبط للأراضي المنبسطة، ألتف حول الأشجار البرية، وأحاول تفقد النباتات العطرية في أرض بلدي. أبحث عن شجيرات الزعتر والميرمية والزعتمانة. أحدد مواقعها، حتى أقطف منها حاجتنا في طريق عودتي بعد الظهر.

شغلتني الطيور المتنوعة عن هم بطني الذي كان يقرقر ويقلقني. طيور مختلفة الأشكال والألوان، وهذا أبطأ من تقدمي وأطال الوقت لوصولي. سبحان الله! تنبهت يومها لجمال كل شيء حولي، وكأنني خارج في نزهة أو للاستمتاع في حديقة حيوان أو في منتزه قومي عجيب، أتأمل ما أرى وأتوقف عند كل شيء أمرّ به، حتى أنني تنبهت لألوان بعض الصخور الرمادية والبيضاء والصفراء والزهرية.

حمدت الله على نمو الزعتر والميرمية والزعتمانة في بلادنا فلسطين، لأن جميع شعبي يحبون هذه النباتات العطرية المفيدة طبيا وصحيا. أحسست برغم مرضي يومها أن أرضنا هي جنة الدنيا، ولا أريد أن تنتهي رحلتي حتى مع شدة ما أعاني من مغص.

بقيت أمني نفسي بإنهاء مهمتي، والعودة لزوجتي بحزمة من الميرمية الطازجة، وكمية كبيرة من الزعتمانة والزعتر، ومنيت نفسي بأقراص من الزعتر في اليوم التالي، تخبزها لنا زوجتي، أو تساعدها والدتها على ذلك.

ولا شك أن خالي الكفيف سيفرح كثيرا بهذه الأكلة الشعبية الفلسطينية، وأنسابي سيسعدون بتوفر الزعتر الأخضر الذي سأقطفه من بين الصخور في أرضنا أو فوقها، لننعم بأكلها على مدى يومين أو ثلاثة. وما أطيب قرص زعتر صغير في الصباح مع كاس من الشاي أو اثنتين، ومثلهما في المساء!

توافق انبهاري يومها لكثرة ما عثرت عليه من شجيرات مع حركات الطيور يومها ونشاطها في تلك المنطقة، وتذكرت شقاوات طفولتي، فظلت أنظاري تتبع حركات طيور بلادي البرية، ونشاطها وتغريدها، وحرص الأمهات منها على أعشاشهن أو الآباء. وجدت أعشاشا ثلاثة أثناء تلك الرحلة، بعضها فيه بيض، وبعض آخر فيه فراخ صغيرة. قررت القيام برحلة لأرضنا كل أسبوع خلال ذلك الشهر، لعلي أجد بعض الفراخ قد كبرت، لنولم عليها أنا وزوجتي.

تداخل الطبيعة وتمازج لذة الاكتشاف بالألم أبطأ حركتي، فوجدتها فرصة لإطالة مشواري لأقضي ساعات ثلاثا أو أربعا قبل أن أعود لمنزلنا، وأكون قد تخلصت من كل الفضلات المخزنة في أعماقي، لقد مارست تلك الحاجة ثلاث مرات في الطريق، ولم يزعجني أحد، لا بل كنت أشاغل نفسي، وعيناي تواصلان تأمل الطبيعة الساحرة حولي.

حتى طبيعة الأرض كانت باهرة كثيرة التنوع يومها وتتمازج مع مشاعري، بعضها جبلية في أماكن، وأخرى حقول ومنبسطات سهلية متداخلة متشابكة وتشكل بانوراما عجيبة أمام ناظري. لم أنس زوجتي أثناء الطريق. تمنيت لو سمحت لها أن ترافقني لتسعد هي الأخرى بهذا الجمال الرباني في أرض بلدتنا. قررت أن يكون موعد عودتي قرب صلاة العصر أو بعدها بقليل، حيث تكون شريكتي قد جهزت لي حساء العدس المجروش الساخن.

تخطيت شجيرات بلوط قديمة وسريس برية مقزمة غير مثمرة. أتمهل أسفل الأشجار المعمرة. عصفور كناري غريب يفزع مني طائرا، وطير ملون الريش يهوي على شجرة، أو ربما حيث عشه هناك. غراب ذكر يطارد أنثاه، وقبرتان ترقصان أو تتسابقان، أو هما يرومان أمرا لا أفهمه. هدهد يهز رأسه الجميل المتوج، يطير على ارتفاعات قليلة فوق الأرض، يتنقل باحثا عن دودة أو حشرة يقتات بها من هذه الأرض المعطاء، غير خائف ينتقل من صخرة إلى صخرة، يطلب رزقه.

رف من طيور الكركزان الملونة بالأزرق الجميل وخيوط دقيقة من البياض الفاهي، تخالط لون زرقة ريشها، ربما متأخرة عن أمثالها من الكركزان في عودتها إلى مواطنها الأصلية، لأنها تحضر عادة في فصلي الشتاء والربيع، تفرخ ثم تعود لبلادها، ربما هذا السرب اعتاد على أجواء فلسطين ففضل البقاء والعيش الآمن بها.

كل شيء مثير هذا اليوم. شاهدت بقعة من عشب ما زالت يانعة الخضرة، تحتمي لصق صخرة أو أمام فتحة مغارة. أهم بدخولها، وحين استنشقت رائحة الرطوبة، ازداد إحساسي بالألم مضاعفا. أكره الكهوف، وأنا عدو لكل من يحب المغارات. أحسست بجفاف ريق وقتها ودوار، وجدتني أهبط على الأرض أمام باب الكهف. صحوت بعد دقائق، فإذا بالشمس تميل للغروب. نهضت بصعوبة، واكتشفت أنني منهك، لكن عليّ العودة للبيت قبل حلول الظلام.

مشيت بضعف وصعوبة، كنت على مسافة لا تقل عن كيلومترين عن بيتي، وكلما مشيت مئتي متر، أتراخى وأجلس على تربة بلدي النظيفة، أرتاح لدقائق، ثم يحثني عقلي على مواصلة السعي للوصول لزوجتي.

وما إن وصلت أول بيت على أطراف القرية حتى ارتخيت على عتبته، ليراني أهله، ورحت في إغماءة، لا أعرف كم طالت، لكنني وجدت نفسي في بيتي ممددا في فراشنا، وبجانبي زوجتي تغط في نوم عميق.

قرب فجر اليوم التالي، أحسست بأنني جربت الموت، وأحياني الله ثانية لأستمتع بأقصى ما أستطيع بعمري الباقي.

د. لطيفة حليم

سرابيل تحفظ مدينة جبلة

النص أدناه مقتطف من رواية للكاتبة قيد النشر



ملا يوجد الغبار على كتاب تبحث عنه وهو قريب منها. لا تقرأ عنوانه. لعل فيه شغبا جميلا. تتركه جانبا وتبحث عن بعض القطع السردية. تشغل فيها نيران. تجد أن بنيتها لا تستقيم، إلا مع تكرار لفظ نيران. تعيد حدث نيران عند كل مناسبة طارئة، مع إضافات لم تذكر في مرة ذكره السالفة.

تتخذ من حدث نيران أشكالا دائرية، تتجه إلى المستقبل وتدور إلى الماضي، ثم تتجه إلى المستقبل مرة أخرى. هذا يستلزم منها، أن تعيد الحدث وتقسمه تقسيما مقصودا، بكل أجزائه، ويستحسن اختيار أمكنة ذكرت من بداية مسح الغبار إلى نهايته. تمسح الغبار. تقول له: «هل يمكن للعسكري أن يحول البندقية إلى قبلة؟»

انبرى لها مجيبا. وعلى خده إرهاق، خد بشرته وأحالها إلى شحوب: «هذا كلام الشعراء. البندقية نار والقبلة ماء».

تدفعه دفع الآبية التي لا تريد استنقاذ نفسها به. تخفي نيران بشغاف قلبها. تقترب من صدره، تقفل أزرار قميصه حتى لا ينبث النقع إلى صدره. تجد زرا سادسا ضائعا. يفتح كتاب «الأمشاج المعرفية والتأويلية». الجزء الثالث. تتعجب لا علم لها بهذا الكتاب. لم يسبق له أن أطلعها عليه.

تسأله عن الجزء الأول والثاني. يفتح صفحة 140: «الكون والعدم. معنى التناقض هنا كمعناه بين الحرارة والبرودة، بين الحياة والموت. الكائن حياة وهو الحرور الذي يقاس، اللا كائن هو البرودة التي لا تقاس لأنها غير كائنة. موت».

تمسح الغبار عن ديوان شعر. تفتحه وهي تقول له: «لقد مرت أكثر من مئة سنة على كتابة هذه القصيدة، لشاعر سوري أقام بأمريكا، ولد بمدينة حمص». لا يجيبها. يمسك بالديوان بسرعة. يقرأ قصيدة بصوت متهدج، وكأنه يمتطي صهوة فرس امرئ القيس وبيده رمح عنترة:

كفّنوهُ وادفنوهُ أسكنوهُ
هوة اللحد العميق
واذهبوا لا تندُبوه
فهو شعبٌ ميتٌ ليس يُفيق
ذلّلوه قتَّلوهُ حمَّلوهُ
فوق ما كان يُطيق

***

أجيج ثرثرة نيران برأسها، يؤججها الهرج والمرج الواقع خلف باب حديقة بيتها. تسمع حفيف مارج من نار. تقول له بنغم حزين: «قتلوا أهل جبلة المدنيين في متاجرهم». لا يسمعها. تعيد ترديد القصيدة التي قرأها وهي تتساءل في صمت رهيب: «لماذا خزنت ذاكرتي قصيدة شعرية دون غيرها، وقطعة سردية دون أخرى؟»

تهمس بصوت خافت. خائفة من كبير العسكر: «العالم هكذا. لا شيء فيه يتغير. يتعفن». لم ير مثلها الانفجار الذي اعتادت على رؤيته على الشاشة، في دمشق وحلب وحمص. ترى هذه المرة الانفجار بجبلة. لمه الانفجار هز قبر السلطان إبراهيم. سمعته يقول: «هزي إليك بوردة لـتريدو».

الوردة بيد طفلة تذبل وهي في طريقها لبوتين. تحرك البحث عن نص سردي سبق أن نشره روائي أميركي من أصل سوري، ولد بمدينة حلب. «وردة لبوتين». أصيبت بهزة فزع جميل. صوت إبراهيم، هزي إليك بـ «وردة لـ...».

الغرض من الهز هو أن تعقد العزم على السرقة. السرقة أحيانا نافعة، في مثل علي، الشاعر السوري سرق من الأصمعي. ويوسفاسرائل، الروائي

المصري، سرق من تشاليز. وهي تسرق من حسين. سارق نافع خير من أمين ضار. «وردة لبوتين...». تبدأ السرقة عن طريق ترويض الروح على شطحات صوفية لجلال الدين الرومي، وهي في داخل سلهام أمازيغي فضفاض. تدور وتمسك بطفلة بيدها وردة يانعة، لا تريدها أن تذبل.

تدور على شطحات قوية متواصلة دون توقف، مع جلال في مدينة بلخ، وتسمع قذائف قاتلة مع خالدة، آتية من مدينة جبلة. الوردة تسقط بيد طفلة من كثرة الدوران. الوردة لا تذبل، الطفلة لا تسقط.

تسرق: «يزداد صياح ديك المنزل» مع «بكاء طفلة». تسقط من يدها وردة يانعة. تنتظر طائرة.

«فجأة انطفأت الكهرباء. ذهبت إلى صنبور المياه. لقد اختفى. أصبح ردما كبيرا. الردم حدث بسرعة».

تسمع بكاء طفلة وترى «الأب من الطرف الآخر، رفع رأسه من تحت الردم وهو يوصي الأم و الابنة أن يجدا مكانا آمنا ويختبئا فيه»

«اقترب صوت الطائرة. من الذي يقود الطائرة؟ رئيس روسيا. إن مرت بسلام سأعطيه وردة. من أين لها أن تفكر بالوردة وهي خائفة؟»

***

عبق عطر وردة يجتاح غرفة صديقات أجمل العمر. تحضر جلنار، صديقتها كندية من أصل سوري. تتناول معها طعام الكسكس بمدينة مونتريال، زنقة تريدو. تختفي جلنار. هو بجوارها يرتل القرآن: «بسم الله الرحمن الرحيم، فإذا انشقت السماء فكانت وردة كالدهان». تمسح الغبار وتسرق من حسين قطعا سردية. «لماذا الوردة؟ بيدها وردة ذابلة».

رن هاتف صديقتها خالدة من مدينة جبلة. تخبرها أنها عازمة على سرقة قطع سردية مقتدية بفعل عليّ ويوسفاسرائل وأنها ستسرق من حسين. تخبرها أنها جربت السرقة، وجدتها نافعة وضارة. تخبرها أنها تسرق وهي تشاهد على شاشة حاسوب أبل جثتا غارقة في الدم. يسرقون. يعيدون تركيب الصور بحسب الأغراض التي يسعى إليها الإعلام الكاذب. تختلط الحقيقة بالكذب.

خالدة تعيش في قلب الحدث. تعرف الحقيقة. تخبرها عن انقطاع الماء والكهرباء وأنها تترقب انفراج ساعة يعود فيها الماء والكهرباء إلى جبلة. تخبرها مفتخرة بأهل سوريا. من بينهم عبد الرحمن زيتون. بطل أميركي من أصل سوري. ولد في مدينة جبلة. أنقد عشرات الأمريكيين من الموت، أثناء إعصار كاترينا. وستيف جوبس، أمريكي من أصل سوري. استفادت منه أميركا والإنسانية بعد اختراعه حاسوب أبل. فعاليات سورية كثيرة تسعى إلى سعادة الإنسان.

خالدة أرسلت لها قصيدة كتبتها من قلب الحدث، على أثر الانفجار الذي حدث في مدينة جبلة.

«انظروا بعين الرفق إلى بلادنا

لقد اختلطت الآلام بالأشواك

إننا متعبون من نيران أضرمت فينا

الرماد البارد يكسو وجه الجمر

والحياة والمنية في بلادنا سواء».

جـابـر سليمان

داهمنا الوقت يا بسام



انتقل إلى رحمته تعالى الكاتب والشاعر الفلسطيني، بسام حسين سلامة الهلسة، يوم الثلاثاء، 2018/12/25، وشيع جثمانه في الأردن في اليوم التالي. ويوم السبت، 2 شباط (فبراير) 2019، أقيم في مقر نقابة الصحفيين الأردنيين حفل تأبين للفقيد.

الباحث الفلسطيني، جابر سليمان، من أصدقاء الكاتب الراحل، وقد شارك في تأبين صديقه بالنص التالي.

داهمنا الوقت يا بسّام: عذرا إن كنا قد خذلناك



(1)

بسام أم أبو جرّاح؟ بماذا تحب أن أناديك أيها الصديق المغيّب وراء غلالة الموت؟ «أبو جراح» هو الاسم الذي كنت تُحب أن تُنادى به دائما. وهذا ما كنت أناديك به، محيّيا، عبر الهاتف في كل مرة يفيض بي الشوق من بيروت للتحدث إليك في عمان. في السنوات

الأخيرة من حياتك القلقة المشدودة كوتر، لم تتوقف عن الإبداع والعطاء، لأنك كنت تخشى دائما أن يداهمك الموت في أي لحظة ومن غير ميعاد. من نَكد الدنيا على المرء أن يتعايش مع الموت. وهذا ما فعلته بصبر واقتدار.

كنت والموت في علاقة فريدة وعجيبة، تعانده حينا، تستمهله حينا آخر، وتتلو عليه، في كل حين، مزاميرك المترعة بالحب وأشواق الحياة. ولكن أنّى للموت أن يطرب لأناشيد الحياة؟! جاء في ليلة الميلاد بالذات، ليلقي بردائه الثقيل على حياة فتى شجاع صارعه، بروح وثابة، حتى الرمق الأخير، قبل أن تخونه دقات قلبه. فكيف للموت والميلاد أن يلتقيا في لحظة واحدة؟ يا للمفارقة!

(2)

منذ عشرة أعوام (حزيران 2010)، وفي إحدى مقالاتك بعنوان «أرجو المعذرة: داهمني الوقت» كتبت تقول: «الصراع على الوقت والاستحواذ عليه كان وما يزال إحدى مجالات الصراع البشري». ومن يومها وأنت تصارع الوقت ولم تسكت عن الكلام «غير المباح». وهذا ما تشهد به كتاباتك الأدبية ومقالاتك الفكرية والسياسية المتنوعة والعديدة، التي تعكس شمولية وعمق وغنى تكوينك الثقافي.

كنت حرّا جريئا في قول ما يتردد الكثيرون في قوله خوفا من سلطان، أو طمعا في موقع أو جاه أو نفوذ. الفروسية بعض من طبعك المتمرد، الذي لم يكن يركن يوما إلى المألوف. ولا عجب في أنك كنت شغوفا بأبي الطيب المتنبي، الذي ربما أودت به فروسيته وثباته على موقفه. وهذا، ربما، سرّ إعجابك أيضا بفروسية عنترة بن شدّاد الذي اعتبرته مثلا في «الكفاح لنيل الحرية والاعتراف».

(3)

بدأت علاقتنا في النصف الأول من عام 1983، إثر خروج المقاومة من بيروت، وبداية الانقسام الفلسطيني في حركة فتح ومنظمة التحرير الفلسطينية، وبعد عودتك إلى الشام التي كنت تعشقها، وبقيت على عشقها حتى أيامك الأخيرة. توطدت علاقتنا من خلال عملنا المشترك في جهاز الإعلام الموحد. ومن يومها رأيت فيك الفتى الواعد اللماح الشغوف بالمعرفة واجتياز الحواجز الذهنية التي تعطل التفكير النقدي واجتراح الأفكار غير النمطية.

كنت على الدوام تؤمن بقوة الأفكار وقدرتها على التغيير، إذا ما توفر لها «الحامل الاجتماعي»، القادر على تحويلها إلى طاقة حركية وفعل ملموس في أوساط الناس العاديين، مادة التغيير وأداته، وليس في أوساط النخب فحسب.

وهنا أقول بكل صدق وحسرة إن أفكارنا الجميلة وأحلامنا المغدورة في التغيير والخروج من أزمة منظمة التحرير الفلسطينية، والعمل الوطني الفلسطيني، في تلك المرحلة كان ينقصها هذا الحامل الكفيل بتحويلها إلى قوة نضالية محركة تنشئ تغييرا في المعادلة الوطنية، كما كانت تفتقد إلى الشرط الموضوعي الذي تحتاجه، لا محالة، أرادة التغيير.

أجهضت الفكرة بفعل عوامل موضوعية وذاتية، ليس وقت تفصيلها في هذا المقام، وبغض النظر عن وزن كل منها ودوره في إجهاضها. لكن «فكرة التغيير» لم تفقد مصداقيتها وضرورتها التاريخية في ذلك الوقت، ولا الآن، بدليل ما تشهده الحركة الوطنية الفلسطينية، اليوم، من انهيار وتحلل وتفكك معنوي وأخلاقي في مواجهة المشروع الصهيوني، المأزوم، ولكن المتقدم، بفعل ضعف وتفكك، أو لنقل بمزيد من الصدق، هزيمة تلك الحركة بتعبيراتها وتجلياتها المأساوية الراهنة.

وما أحوجنا اليوم إلى «الفكرة الوطنية الجامعة» القادرة على إعادة صياغة المشروع الوطني الفلسطيني على أسس راسخة تتمثل وتستوعب تراث التجربة السابقة، بإنجازاتها ونجاحاتها وإخفاقاتها وانكساراتها.

جمعتنا الفكرة أيها الصديق بسام. ورغم خيبة الأمل التي منينا بها في المرحلة إياها وافتراقنا بين الأردن ولبنان، واصلنا، مع غيرنا من «القابضين على الجمر» العمل من أجل تحقيقها، كل على طريقته وبوسائله الخاصة.

لكن والحق يقال، أنك أبدعت في مرحلة الافتراق وعلى كل الصعد الفكرية والأدبية والثقافية، بعد أن أنضجتك التجربة، وأضيف بأسى، رغم الوجع والألم الإنسانيين غير العاديين الذين تعرضت لهما في سنيّ حياتك الأخيرة، جرّاء الوحدة والفراق القاسي عن فلذتي كبدك، وبسبب انعدام الحس الإنساني.

(4)

كنت أتابعك عن بعد من خلال أحاديثنا المتواترة عبر الهاتف ولقاءاتنا المباشرة في المرات القليلة التي أتيح لي فيها زيارة عمان. أشهد بأنه رغم ما تعرضت له من أذى قسوة، لم يكسرك وجع القلب ولا تعب الروح، ولم يثنيانك عن مواصلة البذل والعطاء. أولست القائل: «لم أبك في حياتي [بعد البكاء على رحيل عبد الناصر] سوى ثلاث مرات: مرة في موقف غيظ وقهر، ومرتين إثر وفاة عزيزين رحلا فجأة إلى الأبد»، مضيفا: «كم مرة أوشكت أو هممت، أو هكذا ظننت، ولكنك لم تستطع وظلت دموعك مكابرة، لا تريم».

وحتى لا أضفي عليك أيها الصديق النبيل صفات أسطورية «فوق إنسانية»، بمعنى أكبر من قدرة الإنسان، أي إنسان، على التجلد والصبر ومعاندة الأقدار، أقول بحسرة: وجدتك في زيارتي الأخيرة لعمان أواخر العام الماضي متعبا وحزينا ويائسا من إمكانية العثور على طوق للنجاة من معضلة «القلب»، الذي قرر بعد طول عناء أن يستريح.

عيناك كانتا محاطتين بهالة من الحزن الشفاف والنبيل والبكاء المكتوم الذي يختزن تجربة حياتك كلها بحلوها ومرّها: «ترغب في البكاء، لكنك لا تجد صدرا تبكي عليه». يومها وجدتك تتوق إلى البكاء من دون أن يفارق عينيك ألق الحياة وجوهرها النابض في الخلايا والعروق.

(5)

إنه زمن المراثي يا رفيق، كنت دائما وفيا لرموز الفكر والثقافة والأدب والوطنية الفلسطينية العابرة للهوية، ممن رحلوا، وإن ظلوا نجوما ساطعة في سماء فلسطين العربية، مثل: غسان كنفاني، يوسف الخطيب، محمود درويش، غالب الهلسة، أمل دنقل، ماجد أبو شرار، محمود درويش، بهجت أبو غربية، عبد الوهاب المسيري، وغيرهم، فكتبت في ذكراهم، وعمّا يستحقونه منا من وفاء.

وقد استوقفني، بشكل خاص، ما كتبت في الذكرى السنوية الثلاثين لاغتيال ماجد أبو شرار، المثقف والمناضل الجميل، العزيز بشكل خاص على قلبينا معا: «وجدتني أبكي في جنازتك. كم كانت بيروت ضيقة وقتها! ولعلني

لُمتك على ما فعلت: لمَ صدقت نداء روما؟ ولكن: هل يلام الغيم في ترحاله؟»

في رحيلك أيها الصديق العزيز ربما علينا أن نلوم أنفسنا، ففي غمرة الانشغال بهموم الحياة الصغيرة، ربما لم نلتفت، بما فيه الكفاية، لبكائك الصامت، ولشكوى روحك المتعبة، جرّاء ما تعرضت له من ظلم وقسوة.

نفتقدك، ولكن عزاؤنا أنك تركت فينا من عذب الكلام وحلو الحديث ما ينعش ذاكرتنا دوما، بأن هناك فتى شفافا رقيق الروح كإشراقة الصباح، عاش بيننا بنُبل، ولم يخذلنا يوما.

داهمنا الوقت يا بسام؛

وعذرا إن كنا قد خذلناك.

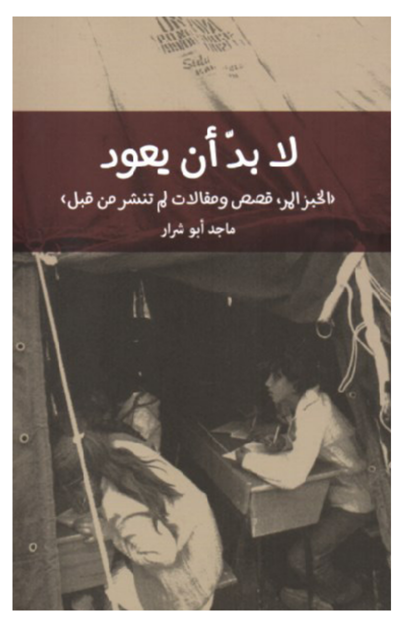
==

جابر سليمان

صيدا، 2019/1/16

إصدارات جديدة - ماجد أبو شرار

لا بد أن يعود



أهدت رئيسة مؤسسة ماجد أبو شرار الإعلامية، سماء أبو شرار، مجلة عود الند الثقافية نسخة من كتاب «لا بد أن يعود» الذي يتضمن قصصا بقلم والدها المناضل الشهيد، ماجد أبو شرار، عضو اللجنة المركزية لحركة فتح الذي اغتيل في روما عام 1981.

يتألف الكتاب الصادر حديثا من ثلاثة أقسام أولها يتضمن اثنتي عشرة قصة لماجد أبو شرار نشرت في عام 1980 في مجموعة عنوانها «الخبز المر».

ويضم القسم الثاني ثماني قصص أخرى لم تنشر من قبل كمجموعة قصصية. أما القسم الثالث ففيه مقالات أدبية كتبها ماجد، أو آخرون وعلقوا فيها على تجربته في الكتابة القصصية. من ضمن هذه المقالات واحدة للشاعر عبد الرحيم عمر، أول رئيس لرابطة الكتاب الأردنيين، والناقد صبحي الشحروري.

تجدر الإشارة إلى أن للكاتب الفلسطيني، جهاد الرنتيسي، الفضل في اكتشاف نصوص الجزء الثاني والثالث من الكتاب. اقرأ/ي كيف كان ذلك في مقالة منشورة في هذا العدد.

الكتاب الجديد من إصدارات وزارة الثقافة الفلسطينية، 2019.

عود الند تشكر الأستاذة سماء أبو شرار على الهدية القيّمة.

أدناه مقتطف من قصة «لا بد أن يعود».

الخندق شديد البرودة، يخيم على سمائه الرفيعة سكون مطبق، وهمسات متخاذلة تشرح السكون ليبعث في الخندق بعض الحياة، إنما لا أمل، جسده منهوك، يود أن يقف، أن يتطاول ليخرج برأسه من فضاء الخندق إلى الفضاء الأوسع ليستطلع ما يجري هناك، لكنه يجبن ويدفع رأسه ليغرسه بين فخذيه، ويحاول أن يغفو، والبرد يلسع جسده بألف سوط، لكن صورتها تدفئ قلبه.

عيناها واحة حنان، وبسمتها بستان مخمل يتفتح، وإطراقتها تهدل أغصان ياسمينة، وسطور آخر رسائلها في عينيه: «عدنان، أعرف أنك تتعذب، أنا أتعذب، لكنك ستعود، لا بد من نهاية، نهاية يتم فيها لقاؤنا، تمنياتي وحبي لك، آمال» (ص 93).

جهاد الرنتيسي

ما بقي من ماجد أبو شرار



لا أدري إن كان الأمر بحثا عن النقاء وسط ظاهرة شاءت الظروف اكتشاف تلوثها في وقت مبكر قياسا بعمري الزمني آنذاك، أم تعبيرا عفويا عن حاجة لعمق فكري احتجته في لحظة تماهي مع اليسار، ورغبة التخلص من آثار تفكير يميني علقت بالذهن، وربما تكون البطالة التنظيمية التي رافقت انفضاضات انتفاضة وضعت على عاتقها تصويب مسار الثورة وتحولت إلى انشقاق سرعان ما أخذ بالتفسخ، أو بفعل كل هذه الأسباب .

شاءت الظروف أن تكون أول المهمات التي أوكلت لي وزملائي مع بداية عهدي مع التنظيم الطلابي لحركة فتح المشاركة الشكلية في حفل لتأبين ماجد أبو شرار أقيم في جمعية الخريجين الكويتية. لم يكن الحدث عاديا. كلمة الجبهة الشعبية تهاجم مشروع الأمير فهد. السفير السعودي يخرج من القاعة محتجا.

لاحظت يومها أن هناك محركا لتلك الفعالية، يعمل بصمت كمن يمسك أطراف الخيوط في مسرح العرائس. علمت فيما بعد أن اسمه عبد العزيز السيّد (أبو إيهاب) (*).

كان السيّد معروفا بقربه من ماجد قبل اغتياله. لا يترك فرصة لحديث ودي عنه، قد يبدأ بالعودة إلى زمالتهما في الصحافة السعودية وربما قبل ذلك، أو التحسر على خسارة نجم بدأ بالظهور في سماء ملبدة بالغيوم، ولا يعدم الانزلاق في التفاصيل. ولم يكن رضا صالح (*) والحلقة المحيطة به يبخلون بإشارات لماجد خلال حديثهم عن الثورة المجهضة، والانتفاضة التي تحولت

إلى هوة في مسار طويل من الانحرافات.

زرت عبد العزيز السيد في مكتبه منتصف الثمانينات وأبلغته بنيتي القيام بدراسة عن أبو شرار. شجّع أبو إيهاب الفكرة. جمع ما توفر في مكتبه ومكتبته من مقالات وكلمات ونصوص ومحاضرات مصورة وناولها لي مع وعد بالمساعدة إذا تطلب الأمر، وأمنيات بتوفيق لم يتحقق بعد.

ضخخت ما استطعت من جهد وتفكير في مجلة «الطليعة» الكويتية فيما بعد. تراجعت فكرة الدراسة. تحولت فيما بعد إلى واحد من المشاريع المؤجلة. بقيت وديعة السيد من المقالات والكلمات والشهادات على حالها تنتظر العودة إليها والمباشرة في القيام بالمؤجل، فور تجاوز الأكثر إلحاحا. حملتها معي بين كتب قليلة بعد اجتياح الكويت وتحريرها. تنقلت بين الرفوف في عمّان، وبقيت الفكرة تراوح بين الأولويات.

حرص المرحوم عبد العزيز السيد في أشهره الأخيرة على إعداد كتابه التوثيقي «ماجد أبو شرار .. مسيرة لم تنته بعد» وتوفي قبل إتمامه. كان لي فيه مساهمة متواضعة باعتباري من الجيل الذي تأثر بالشخصية ولم يعرفها عن قرب، وعملت مع الأصدقاء على صدوره.

فاجأتني الصديقة رانية الجعبري ذات يوم بعثورها صدفة على مقالة لماجد حول رواية «ثقوب في الثوب الأسود» لإحسان عبد القدوس، منشورة في صحيفة «المنار» المقدسية خلال ستينيات القرن الماضي. تبين لي بعد بحث في المكتبة الوطنية الأردنية أنها كانت جزءا من سجال شارك فيه عدد من مثقفي ذلك الزمن.

فتح ما عثرت عليه الجعبري كوة في جدار باتت هناك حاجة لتوسيعها ولو بجهد فردي للاقتراب من جوانب غير معروفة لشخصية تفرض إعادة التعرف إليها بين الحين والآخر. أعقب ذلك بحث بلا نتائج عن مقالات محددة فيما تبقى من أعداد صحيفة «فتح» التي كانت تصدر في الأردن أثناء وجود فصائل المقاومة الفلسطينية في أواخر الستينات وأوائل السبعين وكان لماجد دور فيها.

على مقربة من سبيل الحوريات وسط عمّان مكتبة لبيع الكتب القديمة. يضطر المار أمامها للتوقف أمام عنوان هناك أو هناك، لكني لم أتوقع أن

أجد فيها مجلدات لمجلة «الأفق الجديد» التي كانت تصدر في ستينات القرن الماضي، وتنشر النتاجات الإبداعية والتفاعلات الفكرية لجيل ذلك الزمن ومن بينهم أبو شرار.

تضمنت المجلدات قصصا لم تنشر في مجموعة «الخبز المر» اليتيمة التي طبعت عدة مرات وارتبط اسمها باسم كاتبها وكأنها جواز سفر يتم تقديمه من خلالها أو اختصاره فيها بعد خروجه من دوامة الضجيج السياسي، ومقالات لماجد وعنه وحول كتاباته، ومشاركات في السجالات التي أغنت الحركة الثقافية والفكرية في ذلك الزمن.

الاكتشاف الذي أخرج تلك النتاجات من دائرة كرنفال الاحتفال بعمان عاصمة للثقافة العربية ـ جاء صدور المجلدات في سياقه ـ إلى فضاءات التعرف على المناخات الثقافية في ذلك الزمن كان أقرب إلى الصدفة هذه المرة. ولأنه كذلك، دلل على كسل في بحث حقيقي، وقلة الاهتمام بدور التراكمات والتحولات الثقافية وأهمية الذاكرة في تشكيل وجدان الشعوب، ومنحها القدرة على الاقتراب من ذواتها.



وكان لافتا للنظر انسحاب ماجد من حركة الإبداع القصصي والنقدي وقت صدور الأعداد الأخيرة التي تضمنتها المجلدات، وترجح مواقيت صدورها أن الانسحاب نتاج الانشغال في مهمات أخرى بعد انضمامه لحركة فتح، مما يعني استحواذ العمل السياسي والإعلامي على الهامش الإبداعي. بشكل أو بآخر أعيد تسليط بعض الضوء على هذه القصص والسجالات. لكنها لم تجد بعد القراءة النقدية التي تضعها في سياق تطورات الوعي وإخفاقاته وتتيح الاستفادة منها للتعرف على أسباب الانكفاءات المتلاحقة.

أشرت ذات مقالة إلى نزعات غرامشية في سلوك وتفكير أبو شرار رغم معرفتي بتأثره والعديد من أبناء جيله بمناخات الوجودية السارترية. وما زلت اعتقد أن هناك ما يبرر تلك الإشارة إذا وضعنا في عين الاعتبار رؤية غرامشي

للوعي والثقافة وقدرتهما على التغيير، وإيمان ماجد بهذه الحقيقة لا سيما وأنه خرج عن إطار ما وصفه غالب هلسا بـ «مثقف منظمة التحرير» ليحاول من خلال موقعه السياسي تغيير صورة المثقف وجوهر وظيفته وعلاقته مع المؤسسة.

أمام هذه النزعات تسقط كأوراق الخريف الصفراء محاولات توظيف أبو شرار التي يمارسها نهج كسيح يبحث عن عكازات، وما تبقى من فصيل يعتقد بقدرته إخفاء الإرادات المتناحرة بين مكوناته، وينكشف نصف مثقف يحاول إخفاء انحرافاته المتلاحقة بتخيل ما يمكن أن يفعله غائب عن متغيرات لا تكف عن الولادات، أو التستر على عجزه عن الانحياز الكلي للجمال بافتراضات وتهويمات تسقط بقليل من التفكير فيها.

= = =

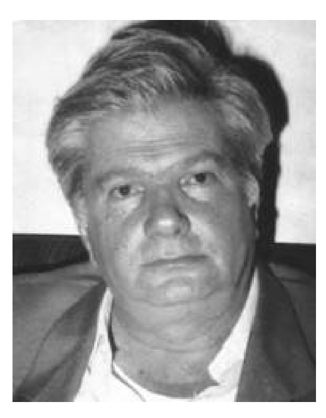
(*) من مسؤولي حركة فتح في الكويت.



مختارات ـ غالب هلسا

الدلالات للبناء النرجسي في «وليد مسعود»

أدناه مقتطف من قراءة الروائي والناقد الأردني الراحل، غالب هلسا، في رواية «البحث عن وليد مسعود» لجبرا إبراهيم جبرا عنوانها . القراءة نشرت في العدد 118 من مجلة «شؤون فلسطينية». أيلول (سبتمبر) 1981.



لا أعتقد أن أحدا يستطيع أن ينكر أن الرواية قد رسمت لنا صورة كاملة لدكتاتور العالم الثالث، من خلال شخصية وليد مسعود: الشخصية الأبوية الطاغية، رفض الحوار وسماع الرأي الآخر، وضع آراء سطحية موضع التقديس واعتبار كل من يعترض عليها حاقدا، سيء النية، وعميلا لدولة أجنبية، والإحساس الغيبي بأن القدر —أو النجوم— في حالة وليد مسعود— هو الذي اختاره، وحدد له الدور؛ وأن القدر اختاره لأنه النسر وسط طيور قعيدة.

وهذا النمط بالذات هو الذي يلوّح —لا يمنح بالفعل— برغيف الخبز، ويسحق كل فكر مخالف سحقا. فهل هذا النمط من الشخصية هو الذي يخلق الإنسان الحر، والذي يخلّص المواطن من السلفية، ويقوده في طريق التقدم والإسهام في الحضارة العالمية؟ بالطبع لا.

أما الاحتمال الآخر، وهو أن المؤلف أراد أن يخلق شخصية تبشر بآراء تتناقض تماما مع سلوكها وشخصيتها فهو غير وارد قطعا. أي أن التناقض

هنا بين القول والفعل هو تناقض المؤلف ذاته، التناقض الذي لم يكن يعيه. أما دلالة هذا التناقض، فسوف نؤجل الحديث عنها إلى بعد حين. وكذلك سوف نؤجل الحديث عن التناقض بين فكر وليد مسعود والظروف الموضوعية في العالم الثالث.

وليد مسعود ثائر فلسطيني، يؤمن بالكفاح المسلح كسبيل لتحرير بلده من الاستعمار الاستيطاني. أو هذا ما تجهد الرواية لأن تقنعنا به. وهو لم يكتف بالإعلان عن ذلك، بل أنشأ، أو شارك في إنشاء —هذه النقطة غير واضحة— منظمة فدائية لتحقيق هذه الأهداف.

وقد ذكرنا، منذ قليل، أن ذكريات وليد وتداعياته، وهمومه اليومية، لا تشير من قريب، أو بعيد إلى المهمة التي كرس لها حياته، وربما موته. إن كل ذلك ينحصر في ذكريات طفولته، أو في علاقاته داخل المجتمع العراقي.

وإذا انتقلنا إلى فكر وليد مسعود الاجتماعي والسياسي، نجد أنه يغفل تماما القضية الفلسطينية، والثورة الفلسطينية. فالمأزق الذي يطرحه هو مأزق المجتمع العراقي الذي يعتقد وليد أنه أمام خيارين: التنمية القسرية أو الليبرالية. ووليد لا يتردد في اختيار الليبرالية كحل. ولكن كيف حدث لقائد الثورة الفلسطينية أو لأحد قادتها البارزين ألا يولي ثورته، التي تتم في ظروف معقدة، أي التفات؟

لا أعتقد أن إنسانا عاقلا يستطيع أن يزعم أن مشكلة الثورة الفلسطينية هي الاختيار بين التنمية والليبرالية، فهذه قضايا لا تطرحها ثورة بلا أرض،

بل إن هذه الثورة قد حددت خيارها في القضاء على مجتمع ليبرالي، يشكل من ناحية سياسية وعسكرية امتدادا لمجتمع ليبرالي آخر —أميركا— وإقامة دولة علمانية فلسطينية. فأين تقف فلسفة وليد مسعود من هذه المعادلة؟

والثورة قائمة على العنف. تهدف إلى القضاء على معادلات اجتماعية قائمة، وإلى إحداث تغييرات جذرية في التكوين الاجتماعي والطبقي داخل فلسطين، وتقيم تحالفات محلية ودولية انطلاقا من هذا، فأين تقف فلسفة وليد مسعود من هذا كله؟

إننا نستطيع القول، ببال مستريح، إن وليد مسعود مقحم على ثورة لا علاقة له بها، ولا تربطه بها أهداف واحدة، ولا لغة مشتركة، ولا موقف مشترك.

===

هلسا، غالب. 1981. الدلالات للبناء النرجسي في «وليد مسعود». شؤون فلسطينية، 118، ص 93-114.

مسابقة أدبية للشباب المغاربة فقط

إحياء لذكرى الكاتبة والفنانة التشكيلية المغربية الراحلة، زهرة زيراوي، أعلنت جمعية ملتقى الفن وجامعة المبدعين المغاربة عن بدء الدورة الثانية من مسابقة خاصة بإبداعات الشباب في مجالي القصة القصيرة والشعر. المسابقة مفتوحة للشباب المغاربة فقط ضمن الفئة العمرية 18-35 عاما. المشاركة في المسابقة تتم بإرسال نسخة إلكترونية من مجموعة قصصية أو شعرية غير مطبوعة أو حاصلة على جائزة من قبل في موعد أقصاه 30 يونيو (حزيران) 2019. ترسل المشاركات إلى العنوان الإلكتروني التالي:

prix.zahra.ziraoui2@gmail.com

مختارات: احتجاب «القلم الجديد»

أدناه نص خبر منشور في العدد الثامن من مجلة الآداب (8/1953) عن توقف مجلة أدبية أردنية عن الصدور (القلم الجديد») بعد مرور عام من صدورها. تشير الرسالة إلى أسباب التوقف، وهي من المؤكد تنطبق على عصرنا الحالي.



تلقى رئيس تحرير «الآداب» من الزميل الأستاذ عيسى الناعوري رسالة ينبئه فيها أنه قد عزم على وقف إصدار مجلته «القلم الجديد» الأردنية بعد مرور عام واحد على صدورها، وذلك بسبب الظروف المالية القاسية التي تعانيها المجلة من جراء تأخر قسم كبير من المشتركين عن تسديد اشتراكاتهم وتأخر عدد من الوكلاء عن دفع حسابات المبيعات عندهم.

ومما يقوله الأستاذ الناعوري «إن التجربة القاسية التي خبرتها في العام الوحيد الذي كنت فيه «صاحب مجلة» هي أن الذين يريدون أن يقرأوا الصحف الأردنية كثيرون جدا، وأما الذين يدفعون ثمن ما يقرأون فأقل بكثير من أن يضمنوا حياة مجلة واحدة».

ويؤسف «الآداب» أسفا عميقا أن تضطر زميلتها الأردنية التي صدرت قبلها ببضعة أشهر إلى الاحتجاب في وقت تحتاج فيه الآداب العربية إلى كثير من المجلات العاملة المختصة. ومما يزيدنا أسفا أن هذا الاحتجاب يأتي بعد أشهر قليلة من احتجاب الزميلتين المصريتين «الرسالة» و»الثقافة.

http://al-adab.com/sites/default/files/aladab_1953_v01_08_0065_0070_2.pdf

إصدارات جديدة

د. رضوى زكي

صدر للباحثة المختصة في تاريخ العمارة المصرية ، د. رضوى زكي، كتاب جديد عنوانه «إرث الحَجَر: سيرة الآثار المنقولة في عمارة القاهرة الإسلامية». الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2019. وقد جاء في خبر التعريف بالكتاب أنه «يعد لبنة أساسية في مضمار دراسة استخدام العناصر المعمارية القديمة والآثار المنقولة في مجال العمارة والآثار الإسلامية».

د. شكير فيلالة

صدر للباحث المغربي، د. شكير فيلالة، دراسة جديدة عنوانها «توسع الخطاب الروائي في أرض السواد». الناشر: منشورات ومضة، المغرب، 2019. تحلل الدراسة توسع الخطاب الروائي في ثلاثية «أرض السواد» للروائي السعودي عبد الرحمن منيف.

د. عادل جوده

صدر للكاتب والشاعر الفلسطيني المقيم في السعودية، د. عادل علي جوده، كتاب جديد عنوانه «رنة جوالك»، وهو الحلقة الثالثة من سلسلة «ومضات وجد». يضم الكتاب ستا وعشرين مقالة نشرت في فترة 2008-2010، وتنوعت موضوعاتها بين السياسي والاجتماعي والعاطفي.

لوحة الغلاف

إسراء غازي الهواري



لوحة الغلاف من إبداع لوحة الغلاف من إبداع الرسامة الهاوية، إسراء غازي الهواري. تفاحة متعددة الألوان، وعنقها على شكل فراشة ذات ألوان عدة. توقيع الرسامة أخذ شكل تفاحة أيضا.



عـود الـنـد تكمل عامها الثالث عشر



بصدور هذا العدد من مجلة عود الند الثقافية، أي العدد الفصلي الثاني عشر (ربيع 2019) تكون المجلة من ناحية تسلسل الأعداد أتمت ثلاثة عشر عاما من الصدور المنتظم، عشرة منها كمجلة شهرية، وثلاثة كفصلية. ومن الناحية الزمنية

ينتهي العام الثالث عشر مع نهاية شهر أيار (مايو) 2019.

نتطلع إلى العام الرابع عشر من الصدور وفق مواصفات الجودة التي عرفت بها عود الند.

وكما هي العادة عند بلوغ هذه العلامات على الدرب الطويل، من المفيد الاستماع إلى الآراء والمقترحات المتعلقة بالشكل أو المحتوى.

نرحب كذلك بالرسائل والنصوص والتسجيلات الصوتية والمرئية التي ترسل في هذه المناسبة.

إذا كنت ترغب في استبدال الصورة المستخدمة مع نصوصك بأخرى أحدث ابتداء من العدد القادم، الثالث عشر،

يمكنك إرسال الصورة الجديدة مع نصك من خلال الموقع. لا حاجة لإرسال الصورة أو السيرة الذاتية مع كل نص.

الرجاء اختيار صورة واضحة. أفضل الصور هي الشبيهة بصور جوازات السفر، أي تركز على الوجه، وليست لقطة في أحضان الطبيعة أو خلف ميكروفون وغير ذلك من الصور الدعائية.

بصرف النظر عن أبعاد الصورة التي ترسلها، سوف يتم تصغيرها لتنشر بأبعاد 180 في 200 نقطة أو نحو ذلك.

تذكر/ي أن عود الند تنشر الجديد، المرسل للنشر الحصري في المجلة. الترويج لمادتك ولو بعد مرور سنوات على نشرها يجب أن يكون باستخدام رابط أو فقرة قصيرة مع الرابط. قراءة النص الكامل يجب أن تكون في المجلة.



«عـود الـنـد» فــي سـطـور

- صدر العدد الأول من مجلة «عـود الـنـد» الثقافية مطلع شهر حزيران (يونيو) 2006. وصدرت شهريا عشر سنوات متالية.
- حصلت «عـود الـنـد» من المكتبة البريطانية على رقم التصنيف الدولي للدوريات في شهر تشرين الثاني (نوفمبر) 2007. الرقم الخاص بـ«عـود الـنـد» هو: ISSN 1756-4212
- شارك في «عـود الـنـد» كاتبات وكتاب محترفون ومبتدئون من الدول العربية والمهجر.
- بعد اتمام العام العاشر، وصدور 120 عددا شهريا، تقرر تحويل المجلة إلى فصلية.
- ناشر المجلة د. عدلي الهواري. له ستة كتب، أربعة بالعربية:
  - **بيروت 1982: اليوم «ي»؛ اتحاد الطلبة المغدور؛ بسام يبتسم؛ كلمات عود الند؛** واثنان بالانجليزية عن مدى توافق الديمقراطية والإسلام وما يسمى الإسلام السياسي.

www.oudnad.net